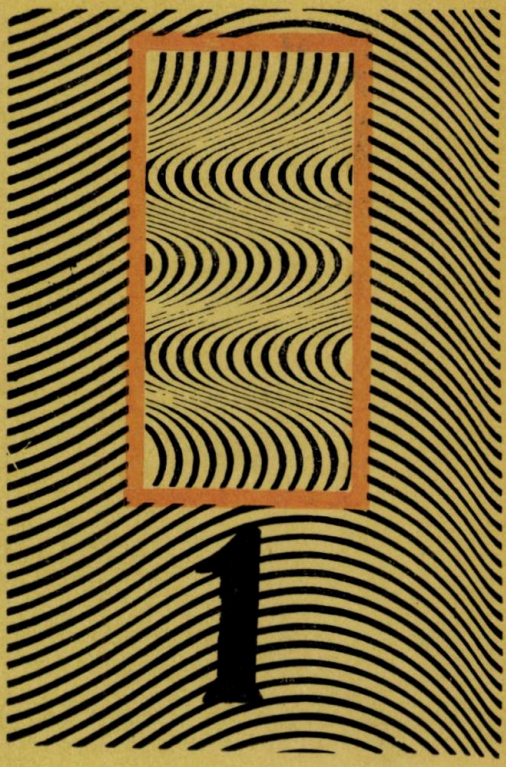
I 971. Bi 1.ro

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



1968

ORIZONT

2014

Orizont

Nr. 2

dedicat romanului contemporan

va publica :

- *Interviu cu Marin Preda*
  Capitole din romane aflate pe şantier
- *Puncte de vedere asupra romanului actual*
- *Studii despre mari romancieri din literatura universală*
- *Cronici literare, recenzii, miniaturi critice*
- *Reflecţii despre roman :*
  Liviu Rebreanu,
  Ionel Teodoreanu
  Matei Caragiale
  Hortensia Papadat-Bengescu
  Camil Petrescu
  Maxim Gorki
  Marcel Proust
  Lautréamont
  A. Rimbaud
  Franz Kafka
  A. Camus
  Louis Aragon
  Eugen Ionescu
  A. Huxley
  E. Hemingway
  W. Faulkner
  Saul Bellow
  Julien Green
  Claude Simon
  etc.

971.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIŞOARA, ianuarie 1968 Anul XIX nr. 1 (165)

2022

SUMARUL

NINA CASSIAN: O pasăre dintr-o pasăre 3
AL. IVASIUC: Oraş, 1890 6
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Corăbii ciudate de lemn muzical, Rune de toamnă, Zăpezile şi anii, Seara sau ploaia 23
G. IVĂNESCU: Concepţia despre artă şi frumos a lui Lucian Blaga 26
PETRE STOICA: Albă ca zăpada 33
DIM. RACHICI: Ideea de sublim, Desene rupestre, Ca între stinse pămînturi . . 34
CRIŞU DASCĂLU: Interior de statuie, Mirajul înhămat, Cîntecul de pămînt . . 35
SIMION BĂRBULESCU Simion Stolnicu — inedit 37
SIMION STOLNICU: Contraste în personalitatea lui Eugen Lovinescu . . . 38
NICOLAE IOANA: Elegia drumurilor, Elegia femeii, Elegia zăpezii 42
DUMITRU M. ION: Vînătoare de dragoste 44
ANDREI A. LILLIN: Arhetip şi mediu în nuvela „La ţigănci" de Mircea Eliade . 45

ORIENTARI

LIVIUS CIOCÂRLIE: O literatură a reificării 53

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

LIVIUS CIOCÂRLIE: Poeţi francezi 61
JEAN COCTEAU: Iertaţi-mi, muze, în românește de Constantin Crişan . . . 62
RENÉ GHAR: Frumoasa clădire a presimţirilor, Şarpele, în românește de N. Argintescu Amza 62
RAYMOND QUENEAU: Pămînt nobil, Nenorocirea pe măsura mea, în românește de Viorel Grecu 63
PAUL FORT: Le chef de Saint Denis, în românește de Şerban Foarţă . . . 64
PHILIPPE SOUPAULT: Articole de sport, Domnul oglindă, în românește de Al. Jebeleanu 65
FRANCIS PICABIA: Labirint 65
PAUL GERALDY: Tînărul de altădată 66
PIERRE REVERDY: Drum pierdut, în românește de Constantin Crişan . . . 66
PIERRE SEGHERS: Despre o casă, în românește de Horia Zilieru 67
PIERRE GARNIER: Secunde, în românește de Octav Prour 67

CRONICA LITERARĂ

ŞERBAN FOARŢĂ: Nina Cassian: „La scara 1/1" şi „Destinele paralele" . . 69
ALEXANDRA INDRIEŞ: Anişoara Odoanu: „Sub lumina verii" 72

CRONICA TRADUCERILOR

ION MAXIM: Traduceri din lirica universală în colecţia „Poesis" 77

9791

ARTA

ŞERBAN FOARŢĂ şi ION IURESCU : Tablouri dintr-o expoziţie 84

CĂRŢI-REVISTE

C. UNGUREANU : Monica Lazăr : „Pavel Dan“ 88
SERGIU DRINCU : Sorin Alexandrescu şi Ion Rotaru : „Analize literare şi stilistice“ 88
ION NOVAC : Florin Mugur : „Mituri“ 89
LUCIAN BUREREIU : „Viaţa şi opera lui Richard Wagner“ 89
GEORGE SURU : Mihail Crama : „Dincolo de cuvinte“ 90
SILVIU GUGA : Ion Ruse : „Pasajul“ 91

CĂRŢI-REVISTE STRĂINE

DIANA HERBERESCU : Pierre Leprohon : „Cinematograful italian“ 92
PAVEL ROZCOS : Voitech Mihalik : „Sonety pre tvoju somotu“ 93
DUŞAN PETROVICI : „Stvaranje“ 93

MINIATURI CRITICE

M. ŞERBĂNESCU : Ion Clopoţel la 75 de ani 95
L. BUREREIU : Artă belgiană şi japoneză la Bucureşti 95
DAMIAN URECHE : Aurel Breileanu 96
MALIU BOGOE : Epigrame 96

COMITETUL DE REDACŢIE

ION ARIEŞANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacţie) *AL. JEBELEANU* (redactor şef), *ANDREI A. LILLIN*

NINA CASSIAN

O PASĂRE DINTR-O PASĂRE

Încă și acum mă doare în coșul pieptului
cînd îmi amintesc cum alergam
pentru că totul mirosea a petunii
ah, doamne, și era cald în jurul
picioarelor mele lungi și goale
și se făcea seară peste mare,
peste mulțimea adultă și peste
ciudatul pavilion părăsit
în care ne jucam. Iar eu
nici nu mă gîndeam la capul meu cel urît
și nici copiii ceilalți nu mi-l vedeau
pentru că alergam prea tare cu toții,
să nu ne prindă uliul transparent al serii
și adulta rumoare de pe bulevard
și marea, marea, care amenință (proteja?)
acel „fine del primo tempo".

Era tot timpul vară, o vară ușoară,
o vară de apă și de sandale, imună
la alcoolul care avea să se numească iubire
— și în pavilionul părăsit (în zadar îl veți căuta,
războiul l-a scos cu două degete afară
din inelul lui de pămînt, sau poate numai
uitarea sau vreo muncă mai utilă),
mă jucam de-a copilăria, dar, de fapt,
nu țin minte pe nimeni, cred că
nu mai era nici un copil în afară de mine
pentru că, iată, îmi amintesc numai
goana mea singuratică într-un mister
înscenat de gesturile mării, îmi amintesc
numai fericirea, o, doamne, de a mă lipi
cu brațele și picioarele goale, de pietre calde,
de planuri înclinate, cu iarbă,
de aerul inocent al serii.

Florile miroseau ameţitor în zona aceea
în care, puţin ridicată deasupra femeilor şi bărbaţilor
care miroseau neapărat a fum de tutun
şi a grătar încins şi a bere, eu
alergam, neştiutoare de capul meu urît,
rupîndu-i dealtfel florii capul moale
şi sărutînd-o pe buze,
după cum şi marea mirosea mult mai puternic
decît acum, era mai sălbatecă, algele
ei, mai întunecate, şi felul în care ea
plesnea stîncile, mai blestemat.

De acasă şi pînă-n acel loc
era foarte aproape, puteam alerga pînă acolo
şi înapoi, fără ca lipsa mea să se observe,
din patru paşi şi opt sărituri eram acolo,
dar, mai întîi, furam de prin garduri
pene de păun rămase între şipci,
pene foarte frumoase, cum n-am mai văzut de atunci,
cu ochiul albastru-verzui imens
şi cu gene de aur atît de lungi încît
ţineam în mîini o pasăre întreagă
şi nu o parte dintr-o pasăre,
şi smulgeam, deci, penele înţepenite între scînduri,
smulgînd ceva din taina curţilor acelora duşmănoase
şi apoi alergam spre pavilionul părăsit
de la marginea mării, şi alergam împrejurul lui
şi prin el, prin încăperile sparte
în care lăstuni înnebuniţi se loveau de pereţi
şi de tavan, izbucnind cînd afară
cînd înăuntru, ca şi mine.

Aveam o rochie scurtă, fără mîneci,
de culoarea nisipului cînd soarele nu mai are putere
şi-n toamnă-ar fi urmat să merg la şcoală
şi spectacolul mării îmi spărgea toracele
ca să mă facă mai încăpătoare, de aceea
îmi bătea inima şi mă doare şi acum coşul pieptului
la amintirea loviturilor mării
cînd încerca să intre în mine,
mai ales seara, cînd florile păleau
fără a-şi pierde cu totul culoarea,
rămînînd roz cu ceai şi violet cu lapte,
pierzîndu-şi doar tulpinile în întuneric,
plutind, decapitate, la o anumită înălţare,
deasupra ierbii care nici ea nu mai era.

Aceasta este o amintire grozavă,
absolut de neuitat,
senzaţia de trup uşor, neatîrnat,

Invulnerabil, desăvîrşit, capul meu
nefiind decît urmarea firească a trupului meu,
supraveghindu-i doar viteza şi orientarea,
dar nu mă loveam niciodată,
nu ţin minte să fi căzut vreodată în vara aceea,
eram uşoară, de o sănătate impecabilă
şi inspirată, iar dacă nu zburam
era pentru că-mi plăcea mai mult să alerg pe pămînt
şi nicidecum din alte motive...

Iar după aceea...
Ce spuneam? Ah, da, aveam picioare lungi şi goale,
braţe goale şi subţiri
şi în pavilionul părăsit era o răcoare ciudată
de parcă o mare invizibilă ar fi adiat înlăuntrul lui...

Iar după aceea...
.. unde rămăsesem? Ah, da, florile pline de seară
ca de un fum sacru
şi goana mea singuratică
printre mistere binevoitoare şi blajine...

Iar după aceea!...
Nu mai ştiu ce-a mai fost după-aceea.

ORAŞ, 1890*)

AL. IVASIUC

Din cînd în cînd doar, scîrţia patul mătuşichii, care se întoarcea stăpînindu-şi cu greu indignarea şi tusea uscată de alături. Uneori mai rar la început, apoi din ce în ce mai des, scena era dominată de zgomotul uşor al paginilor unei cărţi pe care o răsfoiam de fiecare dată în timpul acestei curioase discuţii. Nu ştiu cum ajunsese în casa noastră, deosebită de toate tomurile de jurisprudenţă, legate în piele care se prăfuiau treptat, nedeschise de nimeni în rafturile bibliotecii. Probabil că a primit-o vreunul din străbunii mei cadou, sau cine ştie, a fost cumpărată cîndva cînd lucrurile n-au mers prea bine, nu ca să fie citită ci doar răsfoită aşa cum făceam şi eu atunci, în momente de liniştită şi dospită furtună. Era o ediţie din „populärs Kunstgeschichte, o carte mare cu multe planşe, reprezentînd statui cu forme armonioase, Diane şi Athene, (foarte multe Athene şi tineri zei, cu aspect de efebi, pe care ţi le imaginai aşezate în rînduri riguroase sau dominînd înălţimi de lîngă ţărmul unor mări din sud, ridicîndu-se pînă foarte aproape de cerul albastru, luminat de un soare care pătrundea în toate ungherele, reflectîndu-se în ape, stînci şi statuile astea albe, neînchipuit de îndepărtate de aici. Mai erau şi temple, frontoane de coloane zvelte pe care le-am descoperit mai tîrziu dar mi-au rămas permanent în minte, care distilau esenţele unor mituri erotice încolţite în minte, nişte femei calme şi tăcute, mergînd în rînduri la cîţiva paşi una de alta, purtînd pe cap coşuri ţinute cu amîndouă mîinile, ca nişte toarte foarte rotunjite. Visurile s-au mutat mai tîrziu pe nesimţite spre amforele din aceeaşi carte, tot atît de suple dar mai rotunjite decît coloanele, pe măsură ce descopeream în secret rotunjimea femeilor.

Am răsfoit cartea seri de-a rîndul, în timp ce aroma perelor aranjate pe dulap continua să îmbălsămeze camera. Inainte de culcare mirosul ascuţit al „Dianei" invada întreaga locuinţă şi toate mă ţineau în loc învăluindu-mă într-o atmosferă familiară, care astupa totul cu sentimentul de „acasă" în care trăiau mama şi mătuşica şi care era aproape tandru. Casa însăşi nu fusese văruită de mult şi mai ales pereţii de afară au început să se scorojească, iar una din figurile feminine de pe zid (erau vreo cinci şi

*) Fragment de roman

mătușica le spunea păpuși), și una, după ce s-a jupuit pe față și i s-a zburlit părul de tencuială, și-a pierdut nasul. Semăna acum pe jumătate cu o veche statuie din cartea cu planșe, numai că foarte urîtă și lăbărțată și mai degrabă cu o bătrînă cerșetoare, Ana cea oarbă care venea de 20 de ani la cerșit numai vinerea, al cărei nas fusese mîncat, cum se spunea de „franță" cu cîteva decenii înainte. Nu știu cînd s-a întîmplat mutilarea figurinei, probabil că s-a erodat încet, pe nesimțite, de-a lungul anilor și numai la sfîrșit am observat izbitoarea asemănare cu cerșetoarea pe care am comunicat-o, strigînd vestea de la ușă: „Mătușico, știi, păpușa dinspre poartă și-a pierdut nasul și seamănă cu Ana cea oarbă". Mătușica era răcită, avea o bronșită sau așa ceva și stătea în pat, cu mîinile uscate așezate deasupra plăpumii, ieșind din mînecile bufante ale cămășii de noapte. Alături se odihnea rozarul, cu crucea atîrnînd în jos. Mătușica nu mi-a răspuns imediat, părînd foarte preocupată de ceva. Într-una din camerele din față, un nou chiriaș spărgea lemne și parchetul răsuna sec și ascuțit, cu sunet nou și pentru mine. Înainte nu-l auzisem decît scîrțiind. Mătușica și-a întors cu greutate privirile spre mine și m-a întrebat: „Ce-i cu Ana cea oarbă?"

— Păpușa dinspre poartă nu mai are nas și seamănă cu ea. Parc-ar fi mîncat-o bolile.

— Pe toate o să le mănînce, de-amu gata. Nu m-o strîns Dumnezeu pînă acum. Poate ne-om duce și noi să colduim, ca Ana cea oarbă, săraca. Da' n-o să ne dea nimeni nimic. N-o să aibe cine ne da. Oricum e tot una și Anuca asta nu înțelege nimic. Tot mă gîndesc că nici ei nu-i e milă de butoare, deși a crescut în casa asta. Nici ție nu ți-i milă, nu pricepi nimic nici tu, că ești prea tînăr și fără minte. Numai un lucru am să te rog. Cînd oi muri eu să nu le vindeți. Lăsați-le aici, sau dacă nu vreți, puneți-le în pod. Da' să nu le ucideți. Toate au povestea lor pe care tu n-ai de unde s-o știi. Nici mama ta n-are de unde. S-a născut în ele, după ce-au fost gata — și nu s-a bucurat cînd au fost aduse. Toți vreți să plecați, știu eu că vă duceți în lumea largă, să n-aveți alinare și tihnă. Auzi tu, și eu am vrut să mă duc odată, de mult, cînd eram tînără și frumoasă și nimănui în sfînta lume nu i-am spus. Era un om de nimica, știam asta, un stricat și un vîntură lume. Nu era de aici. A venit cînd s-a făcut gara și a stat un an. Eu am fost la unchești Vlădică, m-a chemat la el să-i pun rînduială și cine știe, aveam 20 de ani și pe acolo erau mulți teologi care veneau acasă și eu stam în fruntea mesei la cină și-i ascultam. Unul nu era urît da' eu l-am auzit odată cîntînd singur pe coridoarele palatului episcopal „Născătoare de Dumnezeu", cu o voce subțiratică de femeie și tot mișca vesel din șolduri. Nu mi-a mai trebuit și m-am întors acasă. Tot orașul vuia atunci despre el. Borodi îl chema, care pierduse la Casină la Coruna, într-o singură seară mii de forinți. Mi-a povestit Mișcuța, a fost acolo, că nu mai juca decît el și baronul Grodl — cel cu lemnele, care era cel mai bogat din tot Maramureșul. Și Pop Simi după ce a pierdut a plecat trîntind ușa și jurîndu-se să nu mai intre la casină și nici n-a mai intrat. Baronul tot cîștiga într-una, era într-un noroc nemaiauzit și ridica miza ca să-l scoată pe celălalt. Se roșise tot și-și desfăcuse cravata și cămașa, în vreme ce Borodi juca cu pumni strînși și spunea Mișcuța că nu-și mișca decît mîinile trăgînd cărțile desfăcîndu-le și apoi punîndu-le jos pe masă și scoțînd banii din buzunare, cu trupul drept, puțin aplecat înainte. Baronul roșu a început să întrebe dacă nu-i pe aici Hatfaludi, procurorul sau Novak, șeful poliției, să-l sperie pe

Borodi care n-avea de unde să aibă atîția bani și intrase în plata lucrătorilor, sau în banii gării, numai că aiesta juca și nu spunea nimic, pînă ce Mișcuța i-o șoptit la ureche „Nu te pune cu baronul — mîine de unde o să scoți bani. Temnița te mănîncă și o să trebuiască să te omori. Borodi s-o întins și el și i-o spus n-ai grijă, eu nu mă omor. M-oi duce în temniță și apoi oi ieși, că doar toate au un capăt. Și norocul lui era un capăt". Apoi jocul a mers înainte pînă ce Grodl s-a ridicat și-a zis că gata, el nu mai joacă, ș-o gătat. El nu vrea să aibă treabă cu un om care vrea să intre în temnița și Borodi numai s-o uitat la el, cu ochii lui, fără gene și fără sprîncene și baronul s-a așezat jos oftînd și de ce s-o temut n-o scapat, c-a început să piardă repede și aproape ușurat aruncînd înapoi banii, ca și cum ar fi vrut să se scape de ei. Coroanele și forinții se adunau grămadă pînă ce făceau un maldăr mare și Borodi îi așeza încet în buzunar și continua să joace galben la față cum îi ceara. Cînd și i-o recăpătat toți, baronul a vrut iar să plece dar n-a îndrăznit s-o spună, s-a uitat numa' la el și l-a întrebat „Acum pot să mă duc ?" și Borodi a dat din cap nu și i-o mai luat 5000 de forinți și apoi s-a ridicat de la masă și a cerut tare să-i aducă ceva să bea. Chelnerii s-au repezit care mai de care să-l servească, așa cum nu făceau nici cînd venea la casină prefectul sau generalul Rady, or cineva mare de la Pesta și o trecut, lumea s-a dat într-o parte făcîndu-i un drum larg să treacă, de spunea Mișcuță că parcă trecea Moise peste Marea Roșie. Domnule inginer, a îndrăznit cineva, ce fel de om ești dumneata și Borodi s-o întors și a răspuns rîzînd : „Eu sînt omul dracului — și ceilalți n-au rîs — iar Mihali Gabor care era și atunci nebun, și-a făcut cruce zicînd : Feri-ne Doamna și ne apără, de ceasul ăl rău, de foc și de apă".

Cînd am ajuns acasă, tot orașul nu vorbea decît de el și de baronul Grodl care-a cerut la Pesta să-l ducă de acolo, că avea mulți prietini oameni mari, dar nu s-a putut, a mai stat, că linia ferată era greu de făcut tocmai printre munți. În fiecare seară mai făcea ceva, nu joc de cărți, că nimeni nu se punea cu el. Se împrieteniseră cîțiva golani și hoțomani cu el și toți oamenii cinstiți îi spuneau : „Nu știi cine-s ei, nu știi, or să te fure și te beau. Is potlogari ca Rednik Tibi și Andras și alții, însă el rîdea și spunea că : da voi știți cine sînt — cum să nu știm noi, doar îi cunoaștem, și el iar rîdea batjocoritor și le răspundea : „Voi nu cunoașteți nimic". Toată ziua auzeam cîte ceva despre el, și unde se întîlneau doi-trei oameni nu se mai vorbea despre păduri nici despre mere (atunci au început să se pună merii și să se trimată departe pînă la Pesta și Viena) numai despre el, și oamenii se căutau că aveau acum ce vorbi. Niciodată înainte nu se făceau mai multe vizite și trăsurile stăteau cu vizitii moțăind pe capră în fața caselor în șiruri lungi, seară de seară. Se vorbea că Szabo Aurel, care nu credea în Dumnezeu și avea casa plină cu cărți, știi unde sta, lîngă biserica reformată, în casa cu două caturi, l-a chemat la el — să vorbească împreună. În ziua aceea a intrat și a stat de vorbă și nevasta lui Szabo, beția, care-i amăra zilele, de trebuiai s-o încuie în casă și cînd venea de la tribunal, o punea să-i sufle în gură, să vadă dacă n-a băut. Asta a fost numai odată și apoi nu s-a mai dus, ori nu l-a chemat, cine poate ști ? Se vorbea că se duce cu lucrătorii lui la tractorul deschis lîngă noua gară, unde erau femeile acelea, știi tu care, și bea cu ele pînă dimineața, lipindu-le de frunte bani. Cînd am auzit asta și multe altele, de care, doamne-iartă-mă, nu-i bine să le și spui, am început a-l urî și de ce aflam mai multe, de ce nu-l puteam suferi pînă

ce n-am mai putut răbda. Atunci am început a striga lui Palika şi lui Mişka „Să nu mi-l aduceţi în casă, să nu-l prind care cumva aici, auzitu-m-aţi? Nu vreau să-l cunosc, nu vreau să ştiu nimic despre el, nu vreau să-l văd niciodată în ochii mei. Tu, Iloncă, nu fi nebună, doar nu l-om aduce. Aiesta nu-i om de adus în case domneşti. În zadar zbieri că n-o să-l vezi nicicînd. Am tăcut un pert şi apoi am răcnit mai cu osîrdie: „nu vreau să-l văd, nu vreau să ştiu de el, bată-l Dumnezeu să-l bată. Voi aţi vrea să-l aduceţi şi eu n-aş putea să-l văd. Să se ducă la tractir, cu răutăţile şi să le dea bani, să se îmbete şi să răcnească, mănînce-l temniţa să-l mănînce, să nu-l aduceţi aici şi am început să plîng, fugind în altă cameră.

— Tu, Ilonkă, nu fi nebună, au strigat băieţii după mine, însă n-am răspuns nimic şi mi-am înfundat capul în pernă şi am plîns ceasuri în şir, pînă m-am liniştit şi m-am sculat din pat ameţită şi slăbită de abia mă puteam ţine pe picioare. Mă apucase ca un fel de mirare şi de năuceală şi mă gîndeam de ce am plîns şi am răcnit atîta şi nu ştiam. Nici acum nu ştiu prea bine ce-a fost cu mine atunci. M-am dus aşa năucită la lavoar şi mi-am turnat apă în pumni, din cantă, să mă spăl pe ochi, că mă usturau şi pe tîmple şi pe frunte, că stătea capul să-mi spargă. Apa era rece şi-mi făcea bine, dar mirarea nu-mi trecea şi am prins să mă uit la mine-n oglindă. În camera mea era o oglindă bătrînă, verzuie — întunecată şi cînd m-am văzut în ea, m-am spăriet, cum nu mi-o fost încă niciodată, cum nu mi-o fost frică niciodată poate de atunci. Parcă pentru întîia oară îmi vedeam chipul, cu faţa slabă şi suptă şi cu ochii încercănaţi şi nu mi-o fost frică de nimeni ci de mine însămi şi de ce am fost şi de ce voi fi. Nu mai ştiam nimic ce-i cu mine şi nu-mi vedeam decît chipul încercănat şi mă simţeam ca o străină departe de toate şi trecută în oglindă, şi mă uitam la mine nu cu dragostea de altă dată sau cu grijă nici cu ură ci ca şi cînd n-aş fi fost niciodată. Parcă toate lucrurile le vedeam acum, ca şi cum ar fi căzut o perdea sau s-ar fi prăbuşit pereţii şi m-aş fi trezit într-un cîmp în care departe nu s-ar fi legat nici cerul cu pămîntul. Ar fi fost numai aşa, o dungă lungă şi dreaptă şi nici lucrurile n-ar fi devenit mai mici, cei cîţiva pomi rari, ci ar fi fost toţi la fel, aşezaţi unul lîngă altul. Nu mai era nici aproape nici departe. Toate în jur erau noi şi canta şi ligheanul şi patul răvăşit, de pe care atîrna cearceaful şi în aceeaşi vreme parcă cunoscute, nu ele, fiecare în parte ci toate la un loc, ca şi cum aş mai fi trăit toate astea tocmai la fel, dar nu mai ştiu cînd sau le-aş fi visat, aceeaşi lume aşezată în alta, cu totul deosebită de cea pe care o cunoşteam.

Bătrîna povestea toate astea fără să se uite la mine, cu ochii în sus sau nicăieri şi vocea i se ridica şi cobora, toate se mişcau numai mîna ei rămînea odihnind moale pe plapuma de mătase veche, pe care observam pentru prima dată nişte pete, nu de ceva anume, de mîncare sau de medicamente, ci venite dinăuntrul mătăsii, născute şi crescute chiar din fibrele ei. Curios, mi se părea şi mie că trăisem exact aceeaşi atmosferă, nu mai ştiu cînd şi auzeam numai în parte, pătrunzîndu-mă încet vocea ei neobişnuită, necunoscută.

— Mi-era frică dar nu ştiu cum să-ţi spun, altfel decît vreodată în viaţă. Nu frica de care vrei să fugi, care te îndeamnă să te duci şi să te ascunzi. Nu puteam decît sta locului, fără să pot închide măcar ochii în faţa primejdiei. Mă tot minunam şi nici eu nu mai ştiam de ce. Uitasem ce s-a întîm-

plat, c-am plîns ca o nebună, fără nici un rost şi mă minunam de minunarea însăşi. Numai după o vreme mi-am atins faţa cu degetele şi apoi mi-am coborît mîinile pe pulpe şi le-am urcat pe pîntece şi în sus pe sînii care am simţit că mă dor. Era o durere dulce ca un dor, care te face să plîngi şi de bucurie şi de tristeţe, intovorăşită de un tremur şi am simţit din tremuratul şi din durerea asta că iar sînt eu, nu mai sînt departe, străină între cer şi pămînt, eu însămi şi mi-am rostit încet numele, Ileana Dolha, că la şcoală cînd mă ridicam din bancă, şi spuneam cum mă cheamă unui profesor nou. Atunci m-a cuprins un fel de dragoste de mine însămi, ca şi cum m-aş fi uitat într-o gară şi m-aş fi regăsit şi am început să plîng dar nu nebuneşte ca mai înainte ci încet şi liniştitor. Lacrimile îmi curgeau sărate şi usturătoare pe faţă, mi se prelingeau pe buze şi le simţeam pentru că şi ele erau ale mele. Ei, şi m-am prostit eu aşa o vreme, pînă ce s-a înserat bine şi n-am îndrăznit să ies la cină. Au venit fraţii mei şi m-au strigat şi atunci m-am dus la masă, tăcută şi obosită. Mi-era de nu ştiu ce ruşine, parcă m-ar fi văzut cineva în pielea goală, şi nici nu îndrăznisem să-mi ridic ochii de pe farfurie, dar mai în fund, nu ştiu cum să-ţi spun, era un fel de bucurie ascunsă în mine, amestecată cu oboseală. Mă uitam la marginea porţelanului şi după o vreme numai în sus la gîzele verii care se roteau în jurul lămpii grele, atîrnată de plafon cu lanţuri groase de un deget. Erau multe, că mîncam vara în verandă, cu toate ferestrele deschise şi se bucurau şi ele săracele de lumină şi nu mai gătau să tot vină pe geam, să facă ocoale în jurul lămpii, pînă ce unele dintre ele se lipeau de sticla fierbinte şi le ardeau aripile, pînă ce nu rămînea decît o cenuşă subţire, care nici nu se vedea cum cade. Stam şi mă uitam la ele şi mă apucase o milă pentru toate gîzele domnului, care ardeau în toate lămpile şi lumînările lumii, spre care se îndreptau fugind din întunericul de afară, unde în seara aceea vuiau în nu ştiu ce fel pomii, se auzeau doar tacîmurile lovind în porţelanuri şi rar de tot bîzîitul gîngăniilor, iar mie dintr-o dată mi-a venit să plîng de o bucurie necunoscută şi m-am uitat la fraţii mei care stăteau şi mîncau uitîndu-se unul la altul şi furîşîndu-mi cîte o privire pe care apoi o schimbau între ei. M-am uitat la ei şi se vede că au băgat de seamă ceva, că m-au întrebat :

— Ei, Loncuţă, te simţi mai bine acum ? (aşa îmi spuneau ei numai rareori, cum au auzit-o cîteodată pe mama, fie iertată) Eu nu mi-am scoborît ochii şi le-am spus :

— Da, mă simt bine.

— Spune-mi ce-ai avut astăzi de-ai răcnit aşa. Să nu crezi în toate treburile care se spun. Oamenii nu-s decît oameni şi multe nu se vorbesc decît aşa. Borodi nu-i dracu, e om şi el doar mai fluşturatic şi mai fără griji de ziua de mîine. Nu ştiu cum, m-au durut vorbele lor dar n-am zis nimic şi am dat din cap făcîndu-mă că înţeleg.

— Dacă nu vrei, n-ai de ce să-l vezi şi cînd îi dori să te convingi, spune-ne şi l-om aduce aici, să fi sigură că nu-i dracu gol.

— Faceţi cum vreţi. Am fost o proastă şi puteţi să-l chemaţi într-o zi.

N-am mai spus nimic şi cina s-a terminat în tăcere, după care ne-am dus să ne culcăm şi cînd m-am ridicat de la masă, Miscuţa care mă iubea mai tare, că ne-am jucat împreună mult cînd eram mici şi a fost o vreme cînd nu ne puteam despărţi, s-o apropiat şi mi-o pus mîna pe cap, spunîndu-mi : „Hei, Ileancă, Ileancă." Cîteva zile nu mi-a pomenit nimeni numai despre Borodi. Doar cînd am ieşit la preumblare în oraş şi am văzut în dreptul lui

Mihaly 4—5 trăsuri aşteptînd în faţă, semn că aveau musafiri, m-am gîndit cu mîndrie cum stau în jurul mesei cu ceaiul şi cu dulceaţa în faţă şi vorbesc despre el şi-i judecă fiecare mişcare. Tare sînt proşti, săraci şi neştiutori. Am trecut o dată prin faţă şi apoi m-am întors ca să fiu tot aproape de locul acela unde stau oamenii şi-l vorbesc, şi nu-l înţeleg de fel. Pe el nu l-am văzut încă nici odată.

Au mai trecut aşa cîteva zile şi într-o seară am băgat de seamă că fraţii mei nu ştiu cum se privesc pe furiş, parcă ar rîde înfundat şi mi-a venit să strig. Staţi, ştiu, am înţeles, ştiu ! Nu le-am spus nimic deşi n-aveam nici o îndoială, bucurîndu-mă numai de ştiinţa mea, erau veseli şi mă tot întrebau. No, ia mai spune ce mai faci tu, Ileancă — şi numai după cină cînd Palika s-a aşezat în balansoar şi mi-a cerut voie să-şi aprindă ţigara, cum făcea de cînd murise mama, mi-o spus : „Ştii cine vine mîine la noi ?“ Inima mi-a prins a bate de părea să-mi spargă pieptul, ca şi cînd n-aş fi ştiut, da' m-am făcut a nici gînd n-avea : „Cine, unchеşul vlădică, ori cine ?“ Amîndoi au început atunci a rîde tare.

— Ei, nu tocma unchеşu, săracu, nu un om al bisericii — ci protopopul răutăţilor din tot Sighetul.

— Spuneţi o dată. Cine ştiu eu cine-i acela. Cu voi nu poate omu' vorbi omeneşte.

— Nici nu te gîndeşti ?

— Voi li-ţi aduce pe Szentimbrelyi. Ei au prins a rîde şi eu dam să mă fac supărată, cînd Mişcuţa a tăcut şi o spus : „dacă tu nu ghiceşti, bine, îţi spunem. Borodi, inginerul care face drumul de fier. Ori nici n-ai auzit de el ?

— Ba de auzit, cum nu, am auzit de la voi şi de la alţii. Fie bine-venit dacă l-aţi chemat. Cu asta m-am ridicat să nu-mi vadă cumva pe faţă ceva şi m-am dus să mă culc. N-am putut dormi toată noaptea. Stam cu ochii deschişi în întuneric, şi ascultam ceasurile de la biserică bătînd şi pomii de-afară — şi încercam să-l văd pe Borodi. Tot îi schimbam faţa, da' un lucru rămînea mereu la fel. Era mare şi subţire şi cu o pălărie mare de sub care-i ardeau ochii ca doi cărbuni aprinşi. Vezi, cu pălăria nu mai trebuia să-mi sparg capul cum i faţa, că era în umbră, cum am văzut eu într-o carte o poză a grofului Szécsényi cînd era tînăr. Ştiam de grofu că a fost un om mare şi a suferit mult, învăţasem la şcoală. Nevasta lui, Szécsényiné, o femeie frumoasă a stat credincioasă cînd au venit toate necazurile şi cînd s-o sfădit cu împăratul şi aş fi vrut să fiu ca ea, încă mai mult. Nu ştiu cînd am adormit sau dacă am adormit, că aşa s-au legat gîndurile de noapte cu cele de dimineaţă, de parcă nici n-a trecut timp de fel. M-am dus în bucătărie şi am poruncit să frămînte aluatul, să fac prăjituri eu cu mîna mea, cum era obiceul atunci cînd vin peţitori. Socăciţa noastră mă tot iscodea cine o să vină că eu pînă atunci nu pregătisem masă pentru nimeni ; i-am spus să tacă şi am început să pun în forme aluatul şi să-l întind, da prăjiturile erau aşa de mici că-mi era silă de ele. Am lăsat să le gate socăciţa şi m-am dus să mă uit pe fereastră, la ploaia care începuse să şiruiască pe sticlă şi din straşini. În mijlocul drumului se făcuse ca un rîu, care curgea repede şi urmăream cum ia apa cîte o frunză ori un goz şi o duce la vale. Am stat aşa pînă au pus de masă şi am mîncat cu fraţii mei pe tăcute. Vorbele lor mă tulburau dar nu îndrăzneam să le spun să tacă şi mă sileam numai să

arunc de la urechi toată larma pe care o făceau. Îmi amintesc de parc-ar fi ieri, că toată ziua ploua şi m-am dus să mă îmbrac îndelung. N-am stat însă mult că-mi era ruşine, că doar n-am să-l momesc pe Borodi cu găteli. Stam numai şi ascultam cum trece din cînd în cînd o trăsură bubuind pe stradă şi împroşcînd apa şi mă gîndeam că n-o să vină pe ploaie pe jos, să ajungă tinos. Apoi, nu ştiu cum am ajuns la ceasurile cinci — că mă prinsesem să nu mă uit la pendul, şi m-am trezit în sufragerie deschizînd uşa şi ştiind că-i acolo. Am auzit pe Mihaicu sau pe Palika spunînd: „Iţi prezint, sorucă, pe domnu' inginer Borodi de la drumul de fier, şi mi-am simţit mîna prinsă în pumnul lui. M-am pomenit doar zicîndu-mi „slavă domnului, era mîna mare" — şi aşa o avea. Apoi m-am uitat la el drept în sus, că era înalt şi subţire. Dar ochii nu-i străluceau ca jarul, cum crezusem eu. Erau reci ca gheaţa, verzi şi alunecoşi, fără gene şi fără sprîncene, şi au trecut peste mine cum nu te uiţi nici la un cîine de pripas sau la o piatră pe care o dai în lături cu piciorul pe drum. Am înţeles cît nu eram pentru el şi mi-a venit să fug, dar am stat şi m-am aşezat pe scaun — spunîndu-i din răzbunare: „Şedeţi". Atunci am văzut că nu venise cum vine un domn, într-o casă de domni. Fraţii mei înalţi şi subţiri, în haine negre şi cu pantaloni vărgaţi, cu ghete înalte care luceau şi în cămăşi cu piepţii tari, lucind de curăţenie — erau aşa cum trebuie să fie şi cum acum nu sînt şi n-o să mai fie niciodată. Borodi venise ca o noutate şi am văzut că fraţilor mei li ruşine că l-au chemat, poate că numai să-mi arate că nu-i cine ştie ce de capul lui. Venise, cine-a mai văzut aşa ceva, într-o haină de piele. Cămaşa era, ce-i drept curată, dar legată cu o cravată roşie cu negru, aprinsă şi aţîţătoare, iar în picioare, asta întrecea, asta întrecea măsura, avea cizme mari, tot de piele, cu talpa groasă, pline cu glod cum ploua afară. Pe covor lăsase urme ude, murdare şi un şirol subţire de apă se scurgea din una din ele şi făcea o baltă mică. Nu-mi puteam desprinde ochii de la covorul murdar şi mă simţeam ca şi cum aş fi fost pălmuită. Nu era domn, nu era de adus în casă şi-mi venea să plîng. Să fug şi să plîng şi să nu ştiu de nimic pe lume. Mai bine m-ar fi luat Tisa şi m-ar fi înecat. Cum putea veni cineva aşa în vizită? Nu se putea să nu ştie. O face aşa în ciudă, pentru el noi nu sîntem nimic? Nu sîntem nici cît gunoiul? Am început atunci a-l cerceta din ochi şi a-l asculta. Mai ales că el nu se uita la mine. Stătea cu ochii lui de gheaţă şi buzele subţiri strînse şi asculta pe unul din fraţii mei, nu mai ştiu care. N-avea favoriţi cum purtau domnii pe atunci şi obrazul ras tot cu briciul era roşcovan şi cu mici vinişoare. Se vedea că bea prea mult, aşa cum am şi auzit c-a terminat nu peste multă vreme. Apoi a început să vorbească, batjocurea pe Mihaicu şi pe Paliko, dar nu aşa pe faţă, ci le întorcea vorbele şi nu înţelegeam eu prea bine, dar vedeam că parcă arată ca nişte proşti, că tot ce ştiu ei nu-i nimic. Ei se înfierbîntau dar nu-l puteau birui. Vorbeau despre păduri şi drepturile oamenilor în composesorate şi politică şi el numai rîdea: „Ha, ha, ha, ce legi, ce păduri! n-o să mai fie nimic. O va tăia Grodl una cîte una. Ţăranii vor fi scoşi din bîrlogurile lor, unde au stat o mie de ani şi vor fi puşi la lucru. Se vor face drumuri de fier şi fabrici mari de cherestea. Pămîntul va ajunge numai oraşe. Ha, ha, legile — împărăţia. Doar nişte fleacuri. Gata, s-a terminat: Cine-i mai tare, acela va lua totul!

— Ei, domnule Borodi, nu-i bine să zici că împăratul e un măgar bătrîn. Nu-i bine în lumea noastră!

— Ce să-i fac, stimate domnule doctor în jură, dacă aşa e ? E a dracului de tîmpit, că prea s-au încrucişat între ei, măcar nicio pagube de ei cînd vor dispare de pe faţa pămîntului, chiar de-ar fi numai genii. Nu-i nici un păcat. O să dispară oraşe ca Sighetul şi oricum, cu domni doctori în jură, şi toţi gentry ăieştia de care m-am săturat pînă în gît. A început a lua oamenii de frunte pe rînd şi pe măsură ce vorbea, şi prindea să-i descoase cum nici noi, născuţi aici nu-i cunoşteam — şi să-i imite — mă împotriveam, dar simţeam că are dreptate şi mă lăsam moale în scaun, fără nici o putere. Oricum însă vor dispare. Dacă-mi puneam toată ceara albinelor lumii în urechi, tot l-aş fi auzit. Simţeam că mă doare capul şi mă bucuram văzînd cum rîde de toţi oamenii pe care i-am cunoscut, la care am ţinut, sau de care toţi se tem. Au tăcut şi fraţii mei şi ascultau. N-auzisam nicicînd aşa ceva cînd a venit slujnica să aducă prăjituri, fără să bag de seamă ce fac i-am făcut semn cu mîna să iasă. Şi odată m-a cuprins un curaj de nebună şi am simţit că mă îmbujorez, dar nu m-am putut opri şi am ridicat glasul :

— Bine, domnule Borodi. Să fie aşa cum spui dumneata, nu-i nici lege, oamenii au o fală nebună, fără rost şi îi joacă Grodl. Sînt proşti şi închipuiţi. Fie cum spui. Atunci de ce nu le ei locul ? Îi cunoşti, îi prinzi în cleşte şi faci drumuri de fier şi fabrici să fie a dumitale, şi-l stăpîneşti. Aduci băncile cu banii, şi faci să meargă altfel ocnele, că mîna de lucru e pe nimica ; şi-i rupi pe toţi să nu mai rămînă nimic din ei şi ajungi stăpînul !

Borodi s-a întors către mine cu ochii lui reci şi eu mi-am băgat adînc unghiile în carnea coapselor, dar n-am coborît privirea.

— De ce s-o fac, domnişoară ? De ce eu, cînd oricum se va face ?

— Cum, dar trebuie, ce altceva se poate face ?

— Nimic. Cere prea multă muncă şi răbdare şi plecăciune pînă îi frîng. Poate nu reuşesc. Dar dacă izbutesc, nu-i izbînda mea. Sînt o unealtă. Mă bucur c-o să fie aici oraşe mari, unde o să pot face ce vreau şi case în care o să poţi să-ţi petreci nopţile. N-am înţeles ce spune, la început. Ce legi, parcă spunea că nu sînt ? Că nu-i mare decît cine e puternic. N-am înţeles decît povestea cu nopţile petrecute nu ştiu unde şi m-am înroşit din nou de ciudă. Am tăcut. El vorbind mai departe, poate numai pentru el singur. Nu-l mai ascultam şi poate nici Mihaicu şi Palika şi nici el nu se uita la noi. Îi auzeam numai glasul şi în dosul batjocurii simţeam o tristeţe, sau nici asta, cum să-ţi spun ? Îl vedeam întins pe un pat de spital şi eu îi schimbam batiste ude. Vorbele lui erau cîteodată deşănţate şi totdeauna aveau ceva batjocoritor. Spunea despre beţie (nu-i zicea aşa ci alcool) şi despre drumuri fără sfîrşit. „Azi eşti aici, mîine în altă parte, păcat că dai de aceeaşi oameni !“ Nu se putea, ştiam că-şi rîde nu numai de alţii, dar şi de el şi cum îi stătea mîna pe masă, mă apucase o dorinţă nebună să i-o ating şi-mi era ciudă că n-o pot face. Nu se făcea, dar dorinţa mea creştea şi eram gata să spun cine ştie ce prostie. Dar am tăcut şi el a mai vorbit mult, cum n-am mai auzit niciodată oamenii. Apoi a rîs prelung ca un nebun, nesănătos, şi ochii lui, fără gene şi fără sprîncene, aveau altă lucire, nu cea rece, îngheţată dinainte. A cerut să bea şi m-am ridicat să mă duc să-i aduc. L-am vegheat cum bea, pînă ce a devenit tot mai tăcut şi am chemat trăsura, trimiţîndu-l acasă. De abia se ţinea pe picioare şi spunea nu ştiu ce, bîiguind versuri, iar eu m-am dus în camera mea. A fost a doua noapte de nesomn şi după un timp am început să mă rog pentru el. Niciodată n-am simţit că rugăciunile n-au rost, ca atunci, dar obosisem de plîns. Am ador-

mit spre dimineață. Cînd m-am trezit mi-a părut rău și afară era o zi tot ploioasă. Toată vara a plouat apoi și toată toamna.

Mihaicu și Palika mi-au zis : „Văzut-ai ce prăpădit e și cum bea ?" și eu numai am dat din cap și nu le-am răspuns.

Bea și aruncă banii. N-o să se aleagă nimic de el. De aceea vorbește așa și-i judecă pe toți. Nimeni n-are nici un preț în ochii lui, și nici legea, nici împărăția, domnii și oamenii. E drept, că nu știu ce are că nu poți să-i stai împotrivă, nici să te uiți de sus la el. Pînă și baronul Grodl, care poate cumpăra tot orașul nu îndrăznește, nu îndrăznește să-i spună nimic în față. Ciudat om și bun în meseria lui — da ce folos. Brînză bună, în burduf de cîine.

Vorbeau între ei a doua zi la masă și stam și-i ascultam. Nu le spuneam nici nu nici da — nici în vorba lor nu mă amestecam, aveau ei dreptate așa părea și n-aveam ce le spune. Numai că simțeam că-mi vine și mie să-i judec pe ei, cum făcea Borodi. Înainte, cu cartea lor învățată la Pești, și cît de bine vorbeau, nu-mi închipuiam că aș fi în stare să-i judec vreodată și-mi era frică de gîndurile mele de acum, cînd mi se păreau mici și neînsemnați ca și orașul nostru cu gentry fudului, cu casele lor mari cu tot. Despre Borodi ascultam povești și l-am și văzut odată sau de două ori că îi cam învățasem drumurile toate și adesea mă întîmplam pe ele. Se mai vorbea de el pînă ce lumea s-a învățat cu felul lui și ar fi fost gata să-l uite, nu de tot, ci așa cum știi că e Solovanul, acolo lîngă oraș, un munte pe care îl vezi toată ziua fără să te gîndești la el anume. Trec multe zile, poate luni sau ani și nu-i rostești numele, dar orașul fără el ar fi altfel, poate mai urît. Nici nu mai avea mult de stat pe aici, că drumul de fier era aproape gata și gara și atelierele pentru locomotive. Străinii chiar începeau să se rărească tocmai cînd te învățasei și cu ei și nu mai erau chiar așa de străini. Într-o zi însă iar a început tot orașul să vorbească de el. Era de mult o fată, despre care mulți spuneau că e foarte frumoasă, deși eu n-o găseam chiar așa. De altfel la început nici nu m-am uitat la ea. O priveau lung pe stradă mai mult bărbații, ofițerii din garnizoană și poate studenții, nu eu care n-aveam treabă cu ea în nici un fel. Era fata unui florar pe care-l chema Virag, iar pe ea Iuți, și a fost un timp plecată, măritată cu un negustor de lemne din Debrețin, pînă ce s-or fi despărțit sau a alungat-o bărbatu-său, nu se știe. Cînd s-a întors, se împlinise puțin, trecuse de 20 de ani și seara, am auzit, că la mesele de joc la casină, sau la biliard, bărbații vorbeau despre ea, sau numai îi pomeneau numele și toată lumea rîdea cu ochii sticliți. În alte locuri, mai ales unde erau nevestele lor, nu se pomenea niciodată. Era numai prilej de vorbă între bărbați, deși nu era om sau femeie în tot orașul care să n-o cunoască. Stătea uneori după amiaza în cofetărie, la Brenner și atunci toate mesele se ocupau de bărbați de toate vîrstele care vorbeau tare mai tare decît se cuvine unor domni s-o facă, ca și cum fiecare ar fi fost singur. Am nimerit și eu odată acolo dar n-am putut sta și am ieșit. Mirosea nu știu cum a sudoare aceea amestecată cu mirosul dulciurilor și a ciocolatei și bărbații aceia aveau un fel de lucire în ochi care-ți făcea scîrbă și cînd mă gîndesc îmi face și acum după atîta vreme.

Ca niciodată, nimeni nu se uita la tine. Pînă și cunoscuții își alunecau doar ochii peste fața și hainele tale. Cei cîțiva pe care-i cunoșteam s-au făcut că nu mă văd, ca și cum i-aș fi găsit într-un loc unde nu trebuiau să fie. Iuți sta la masă și nu se mișca decît ducînd rar linguriță la gură, așa de în-

cet cum n-am văzut pe nimeni şi părea adîncită în gînduri. Cîte o femeie, intrată fără să vrea, din întîmplare, în cofetărie, ieşea repede cu capul în sus, fîşîind din rochie şi aproape trîntind uşa, iar Brenner stătea şi vindea prăjituri cu faţa roşie şi asudată, poruncind vînzătoarelor nervoase să umble mai repede şi frecîndu-şi într-una mîinile. Apoi bătrînul Virag a pus-o să stea la casă, la florărie (înainte era doar el cu nevastă-sa) şi se spunea că vrea să-şi cumpere o casă nouă pe drumul grădinii morii. Am văzut-o pe Iuţi pe stradă şi m-am uitat lung după ea. Nu, nu era frumoasă. Te izbea însă zîmbetul ei care nu-i părăsea fata, care-i dezvelea dinţii de sus, albi însă ascuţiţi ca de fiară. Buza de sus îi era cam scurtă şi acoperită cu un puf uşor. Şi ochii erau negri şi alungiţi şi ciudat de nemişcaţi ca şi cum lumea din jur nici n-ar fi fost, ci numai ea singură — dar neînfricată. Încolo nu era mai nimic de capul ei şi nu înţelegeam ce aveau bărbaţii de tindeau să vorbească în şoaptă cînd i se auzea numele, de parc-ar fi fost taina oraşului. Eu n-aveam pe vremea aceia de ce să mă gîndesc la ea. Nu m-am gîndit ani de zile la nimeni anume, sau nu pentru multă vreme, apoi o vreme, e drept, mă gîndeam la Borodi — sau stam şi visam ceasuri întregi, poate de unde era el la drumul de fier, că plec cu el undeva departe cu trenul şi ajungeam într-un oraş depărtat şi mare, unde nu cunoşteam pe nimeni şi nimeni în lume nu ne cunoaşte şi n-are treabă cu noi şi nici noi cu ei. Nu ne amestecăm deloc unii cu alţii şi nici casele nu seamănă cu cele de aici. Nu ştiam cum am fi putut pleca şi nici nu ştiam ce trebuie făcut anume. Gînduri de fată tînără şi proastă. Într-o seară nici după două luni după ce-a fost Borodi la noi, cam în timpul nucilor, că toată ziua auzeam oamenii bătînd cu rudele nucii şi în grădină, copiii aveau mîinile negre şi în aer era un miros amar — după cină, am auzit pe fraţii mei vorbind în şoaptă — parcă tulburaţi. Stăteam ca de obicei, Palika în fotoliu picior peste picior, el era mai liniştit şi Mişcuţa în balansoar, legănîndu-se într-una. Sedeau şi fumau şi cînd i-am auzit şoptind nu ştiu cum altfel şi balansoarul lui Mişcuţa legănîndu-se mai tare ca de obicei ; şi din camera cealaltă m-am dus supusă nu ştiu de ce să-i ascult şi odată s-au oprit. M-am aşezat cu un lucru de mînă şi eu într-un fotoliu şi am aşteptat să văd, n-or începe iar ? De era ceva de seamă, ştiam că n-au cum se ţine. Au stat şi au tăcut, uitîndu-se unul la celălălt şi eu mi-am văzut de treabă mai departe ascultînd cum se smunceşte Mişcuţa în balansoar şi cum cîntă subţire igliţele. Nu după multă vreme însă, Mişcuţa săracul, fie iertat, cu care eram mai prietenă odată, a spus : „Las-o încolo, Pali, poate auzi şi ea, şi a prins a povesti. Am ştiut numaidecît despre cine e vorba şi am stat şi i-am ascultat lucrînd ca şi cum de abia m-ar fi interesat însă am încurcat ochiurile şi numerele şi lucrul s-a închircit şi încălecat." Borodi a intrat la Brenner astăzi după masă la cinci şi jumătate, ţinînd-o pe Iuţi la braţ, nimeni nu ştie cum s-au cunoscut şi au stat mult vorbind şi rîzînd împreună în tăcerea şi furia celorlalţi — s-au purtat ca şi cum numai ei ar fi fost pe lume, aşa spuneau toţi, dar cine ştie cum e asta. Apoi Borodi a scos mănuşa lui Iuţi, lungă pînă la cot cum se purta atunci deschiindu-i nasturii şi trăgîndu-i-o de pe braţ, de pe pumn, după aceea de pe palmă şi la urmă, încet, scoţînd-o de pe degete, aşa în cofetărie, în văzul tuturor, arătînd cum ar face dacă ar scoate şi altele de pe ea." Bărbaţii, spunea Mişcuţa că au tăcut nemişcaţi, cîte unul cu linguriţa în aer. Iuţi stătea cu mîna întinsă şi apoi cînd am mai auzit povestea spusă de alţii — că s-a vorbit despre ea multă vreme — se

zice că ea, blestemata, ar fi rîs cu nerușinare și atunci s-ar fi încins tot scandalul. Eu nu știu, că Mișcuța atunci n-a pomenit despre asta. Spunea doar că toți erau încremeniți, nu înțelege nimeni de ce, pînă ce deodată, Bel, judecătorul s-a ridicat și a strigat: „Cînd o să vă duceți de aici, voi, veneticilor?" Cît o să mai lucrați în orașul ăsta pe care l-ați umplut de povești?" Se ridicase de la masă, așa cum era deșirat cu mărul lui Adam mai mare, deasupra gulerului tare, mișcîndu-se cu furie, așa spunea Mișcuța, și era roșu de mînie ca un rac. Îl cunoșteam destul de bine și puteam să mi-l închipui, cu ochii lui albastri, ca de pește fiert, aproape morți, rotindu-i-se în cap. Eu nu puteam să-l sufăr, dar atunci nu știu mă gîndeam că a fost un prost. Alții erau de vină, nu veneticii, ori poate așa a fost să fie. Se spune că Borodi n-a spus nici un cuvînt și după ce i-a scos mănușa, de pe o mînă, a început să i-o scoată de pe cealaltă, tot așa de încet, ca și cum glasul lui Bel ar fi răsunat nu pentru el și nici în cofetăria lui Brenner, ci undeva afară. Hei, n-auzi, nici nu te uiți la mine? Nu-mi faci nici atîta cinste măcar. Noi nu sîntem nimic pentru tine, nu-i așa? Spune-ne în față, în obrazul tuturor, în urechile întregului oraș". Atunci Borodi s-a întors încet la el, „cu obrăznicia lui obișnuită", a spus repede Pali care nu se mișca de pe fotoliu — s-a întors și o vreme n-a zis nimic, în timp ce celălalt urla spumegînd. Apoi, a spus rar: „Poate că sînteți și voi cineva, sau nu, sînteți ceva — nu că Borodi n-a spus nici un cuvînt și după ce i-a scos mănușa de pe mînă, cineva și s-a întors să scoată și ultimile două degete de la mănușă. N-a fost decît o clipă de tăcere și mirare, toți au început apoi să murmure, ceea ce l-a făcut viteaz pe Bel și dintr-un salt a fost la masa celor doi în vreme ce toți bărbați s-au sculat în picioare, unii trîntind scaunele. Bel avea în mînă o umbrelă cu mîner gros și a prins s-o ridice, cînd Borodi s-a sculat repede, smuncit și i-a luat-o din mînă, aruncînd-o peste capete, spre ușă. Uitîndu-se drept în ochii lui Bel i-a spus ceva, dar Mișcuța a vrut să-mi povestească și mie și Pali a încercat să-l oprească, dar pînă la urmă tot mi-a spus, cu mare fereală, ce-i drept.

Mătușa a tăcut o clipă și s-a uitat la mine parcă m-ar fi cîntărit din ochi.

— Ce i a spus? Hai, mătușică, povestește-mi ce i-a spus. Mătușica s-a uitat mai departe la mine, apoi a adăugat puțin grăbit:

— Dacă vrei să știi, ascultă ce i-a spus. Dacă tot îți povestesc de astea, nici eu nu știu de ce, tot una e: I-a spus, domnule judecător, dacă ești înfierbîntat, du-te lîngă gară și te descarci repede. Acolo, dacă plătești poți să ai orice vrei. Nu trebuie nimic altceva decît coroane, iar altceva oricît de slab".

— Porcule, a strigat Bel și a ridicat pumnul să lovească, însă a zburat peste mese, răsturnîndu-le și pe cînd toți au început să răcnească, aruncîndu-se spre el, Borodi a împroșcat o masă în fața lor, cum se spune că fac golanii în cîrciumi la bătae, că el știa nenorocitul și cînd ceilalți ca fiarele au sărit peste ea, el a scos un revolver și atunci toți s-au oprit. În vremea aceea blestemata aia de Iuți nici nu s-a ridicat de la masă, doar se uita la toate așa cum te uiți la teatru. Borodi a început să spună încet:

— Cine vrea să moară, să poftească. Acum așezați-vă la mese, ori în rînd ca soldații, să vă duceți la gară. I-a ținut așa împietriți o vreme, cu revolverul întins, pînă ce a sculat-o pe Iuți și au plecat amîndoi spre ușă. Se vorbește, spunea Mișcuța, că vor să-l alunge din oraș, sau să-l închidă.

Am auzit toată povestea ascultînd în neştire şi am simţit că-mi vine să plîng, nu ştiam de ce. Poate aş fi vrut să-l închidă sau l-aş fi închis chiar eu, l-aş fi bătut şi pus în fiare şi-mi părea rău de ce-ar trebui să fac, ca şi cum mi-ar fi poruncit cineva asta. Îmi venea să plîng şi mi-i închipuiam pe ei doi plecînd pe uşă, iar Borodi luînd-o la braţ şi ducîndu-se nu ştiu unde numai ei doi. Se duceau aşa şi urcau scara poate la el acasă şi-mi părea că o aud scîrţîind şi apoi cum se învîrte cheia în uşă şi intră ea întîi, apoi el trage uşa după ei şi nu se mai aude nimic. Îl uram pe Borodi şi pe Iuţi dar nu în parte, ci pe amîndoi deodată ca şi cum ar fi fost o singură fiinţă. Şi poate că erau o fiinţă ciudată, cu două capete, pe care dac-aş fi omorît-o, ar fi fost iar el, unul singur.

Mătuşica se oprise cu mîna uscată chircită. Mi era frică să nu tacă, să nu mai povestească nimic şi nici nu îndrăzneam s-o rog să continue, de frică poate că o să-şi dea seama că sînt aici, că-mi vorbeşte mie şi atunci n-o să aflu niciodată ce s-a întîmplat, deşi ştiam ce-a fost după aceea. Înaintea mea era mătuşica, în camera supraîncălzită şi în faţă de mult nu mai spărgeau chiriaşii lemne pe parchet, însă mi-aduceam aminte păpuşa de pe zid, semăna cu Ana cea oarbă. Nu ştiam ce să fac, nu aveam curajul nici să mă mişc şi murmuram în mine, fără să-mi dezlipesc buzele : Continuă, mătuşică, continuă — ca s-o izbească gîndul meu acum şi s-o facă să vorbească, Ea însă tăcea şi părea că n-o să mai spună nimic, niciodată, dar nu-mi era frică cu adevărat decît de un singur lucru. Să nu cumva să înceapă să-şi ia rozarul, sau să o sune pe Cornelia să vadă ce face. Atunci n-ar mai fi fost nici o şansă, cel puţin pentru o vreme, pentru o lungă vreme şi ea avea aproape 80 de ani. Mă uitam la mîna ei cum stătea chircită şi nu se întindea spre rozar, aşa că mai speram. A bătut pendula nu ştiu cîte ore şi mi-a fost frică, însă ea poate n-a auzit-o, sau cine ştie, poate că a hotărît-o, pentru că imediat a început din nou să povestească :

— Nu după multă vreme am făcut prostia aceea — cred că înebunisem, sau nu mai eram eu, însă am făcut-o. N-a avut nici un rost, nu putea să aibă, era o nebunie şi o umilinţă. Şi acum, cînd au trecut atîţia ani mi se pare că n-am fost eu acolo ci altcineva pe care mi-e ciudă deşi aş vrea să-l înţeleg. N-a ştiut nimeni, nici mai tîrziu de la mine şi nici atunci. Nu mai puteam răbda, asta a fost. Slăbeam şi nu dormeam nopţile şi-mi închipuiam tot ce se întîmpla acolo. Se vorbea mult despre asta, mereu şi toate ajungeau pînă la mine şi aici rămîneau. Erau împreună şi n-au putut să-l gonească din oraş — deşi ar fi vrut — sau să-l omoare cu pietre. O făceau deschis, şi nici Virag bătrînul florar nu îndrăznea să spună nimic. Era pe faţă şi cu nerușinare, ca şi cum ar fi ridicat un pat în mijlocul pieţii sau în faţa prefecturii şi acolo, ca şi cîinii... Ei se plimbau doar şi ea se ducea la Borodi acasă, dar nimeni nu se putea gîndi la ceva, chiar cînd mergeau doar pe stradă. Nu mai puteam răbda, nu. Pînă şi fraţii mei au început să bage de seamă cum mă frămînt şi cum slăbesc. Mă întrebau dacă nu sînt bolnavă şi eu le spuneam că nu, dar eram, desigur că eram, deşi nu zăceam, doar atît că nu-mi găseam locul. De ce nu eu, de ce ea ? Eu ce aveam ? Mi-era ciudă pe hainele mele care mă înveleau şi pe blana de vulpe pe care o purtam la gît. Ele mă ascundeau sau m-au ascuns. De ce nu eu ? Îmi frîngeam mîinile cînd eram singură şi-i vedeam în faţa mea. Tot vedeam, şi ce nu ştiam şi ce n-am învăţat niciodată. Pînă într-o seară, m-am strecurat afară pe uşă. Venise iarna şi m-am gîndit o clipă că o să-mi vadă cineva urmele

pe zăpadă. Tot una era, doar nu mai mă întorceam. Apoi nu m-am mai gîndit la nimic şi am mers înainte, cu mîinile adîncite în muf, repede şi pe lîngă garduri, spre casa lui. Puteam s-o găsesc acolo, dar nu-mi păsa. De ce ea şi nu eu, nici acum nu înţeleg. M-aş fi bucurat cumva să fie acolo şi s-o fi dat el afară. Ieşi afară, du-te în drumul tău, să fi spus, i-aţi catrafusele şi ea să plîngă şi să şi le strîngă. Apoi să-i arunce pe fereastră ce a uitat. Du-te unde ştii, să te sfîşie oraşul. Dar nu era acolo şi chiar dacă ar fi fost, nu ştiu. Poate că de departe îl fermeca mai tare, pentru că nu înţeleg. Venisem la el trecînd peste mine şi peste cinstea mea, fără să-mi pese de ce-o să zică lumea şi m-aşi fi dus oriunde. Asta l-a mirat şi pe el, se vede, el nu părea că se aştepta la orice. Dacă l-aş fi pălmuit pe stradă ori aş fi sărit la el, ca ei, în cofetărie, n-ar fi fost deloc surprins. La asta nu se aştepta şi a sărit din pat, unde era culcat, cerîndu-mi să mă întorc. Haina lui de casă era roşie închisă, ca vişina, mai frumoasă decît cum umbla el în lume. „Ce căutaţi aici, domnişoară, ce vreţi — şi părea aproape speriat, mai ales la început.

Haina lui de casă avea brandenburguri negre de mătase. „Cum o să rămîi aici ? Ce vrei să spui cu asta ? Vezi-ţi de treabă, domnişoară. Nu te gîndeşti ce-o să facă fraţii dumitale ?“ Vezi bine, se gîndea ca ei. Eu sînt un vagabond, azi aici, mîine în altă parte, cum crezi că o să poţi trăi ?“ Atunci am strigat : „Dar ea, cum poate ? şi atunci a rîs, a rîs pentru prima dată cu rîsul lui rău. Nu mai era speriat ca la început. „Mă duc oriunde, auzi, nu mai pot sta aici. Nu peste mult ai să pleci din oraş — şi eu nu am ce căuta. Mă bîlbîisem la început şi eu, cînd îi era lui frică. Apoi am început să-mi frîng mîinile „cine ar fi făcut asta pentru dumneata ? Ce-i pasă ei, cunoscută cum era şi fata lui Virag, să vină aici. Uite, sînt aici, eu, asta nu te convinge — mi-am scos vulpea de la gît, gata să mă dezbrac toată, singură şi fără nici un ajutor sau îndemn. Am prins curaj şi m-am uitat la faţa lui şi la ochii lui verzi aţintiţi asupra mea. Rîsul lui mi-a făcut bine şi nu grija lui de la început, care era grija celorlalţi şi mă făcea să mă simt nebună, descreerată. Acum rîdea şi se uita la mine cum nu era în stare niciunul din tot oraşul, nimeni din toţi cîţi i-am cunoscut. Numai apoi, aducîndu-mi aminte de el m-a umilit şi am roşit cu el în urechi, de vroiam să mi le astup cu vată, dar ştiam că n-are rost. Nici un rost, pentru că era în mine şi nu l-a auzit nimeni, numai eu şi el, şi acum nu-l ştie nimeni. A murit de mult, înainte de războiul cel mare. Stai jos acum, şi să vorbim ca doi prieteni. Spune-mi ce vrei ? Ce vreau, nu ştiu, ce anume. Să plecăm undeva oricît de departe, să nu ne cunoască nimeni, alung-o pe cealaltă, pot şi eu să-ţi dau orice, tot. Iar a început a rîde. M-am aşezat jos pe scaun — m-a pus pe scaun apăsîndu-mă pe umeri cu mîinile lui grele, ca să stau jos. „Ascultă, ce vrei nu se poate. Acum trăieşti un moment de nebunie şi caut să-l înţeleg. Poate că şi eu caut nebunia asta. Ceea ce trebuie să se facă, se face oricum, în fiecare clipă.“ Ce ciudat vorbea şi eu mi-am ascuns faţa în palme, stînd cu urechile aţintite, poate-şi va schimba gîndul. „Doar nebunia-i a noastră, numai a noastră. Celelalte vin din afară, şi naşterea şi moartea noastră, şi gările şi drumurile de fier pe care le facem — nu pentru noi ci la porunca altora. Poate te înţeleg. Dar n-ai să-mi ierţi niciodată ceea ce ai făcut acum. Nici eu nu iert pe cei ce m-au făcut să fiu cum sînt, deşi n-aş vrea să mă întorc înapoi. N-o să fie numai aşa. O să vină ruşinea, mizeria şi camerele mobilate şi o să mă îmbăt, şi o să-ţi fie silă de mine cînd voi

veni acasă şi va trebui să mă dezbraci. Atunci mă vei urî." Parcă aşa nu. De venit venisem deja acum acolo şi nu înţelegeam ce spune. Cuvintele lui mi-au rămas aşa în minte pînă acum, fără rost de vreme ce trebuia să plec, pentru că asta înţelegeam. Nu puteam nici să plîng. Mi-au rămas în minte şi m-am gîndit la ele — mult, ani de zile — şi nu ştiu bine ce spun. Ştiu doar că poate fi şi altfel. „N-am să te urăsc, i-am strigat. N-am să te urăsc şi n-ai să bei. Cît o să fii cu mine, n-ai să bei. Eşti mai tare ca toţi şi împreună cu mine vom face multe. Te voi schimba, cînd vei pleca de aici, dar ia-mă cu dumneata. Orice vom face şi viaţa va fi altfel. M-am ridicat de pe scaun, pentru că el tăcea îndelung. Ce prostie am spus că l-am supărat aşa ? „Du-te acasă, mi-a spus. Ce dracu, nu-ţi mai plac onoraţii fraţi, şi spui că vrei să mă schimb. Lasă-mă în pace cum sînt ! Hai, gata, crezi că ai şi făcut primul sacrificiu, că ai venit aici, cu blana de vulpe legată de gît şi acum o să cad în genunchi să-ţi mulţumesc că te-ai îndurat de păcătosul de mine". Striga tot mai tare şi se ridicase şi el de pe scaun. Stătea drept în faţa mea şi atunci a trebuit să tac. Venisem aici la el şi el ţipa la mine. Aha, m-am gîndit, cu femeia aceea e altfel. Dar nu puteam să mă întorc, nu aveam unde. Am închis poarta după mine şi n-au rămas decît urmele pe zăpadă. A fost o nebunie şi începusem să-l urăsc, cu ochii lui fără sprîncene. I se mişca gura şi buzele îi dezveleau dinţii îngălbeniţi de tutun. „Să nu răcneşti la mine. La mine n-a răcnit nimeni". De ce m-am umilit dacă mă întorceam ? Nu puteam să mă întorc. „Am să rămîn aici — Vreau să plec împreună cu tine, chiar acum o să ne facem bagajele şi ne vom duce oriunde. Stam dreaptă şi el drept în faţa mea." Du-te a strigat, cine te opreşte. Crezi că eu am nevoie de domnişoare isterice să mă încurce, să mă lege şi să vrea să cucerească lumea prin mine ? De fapt, nici nu ştii ce vrei. Nu-ţi închipui nimic şi nu te gîndeşti la nimic. Te mînă aici . . ." Nu ştiu dacă asta. M-am gîndit mult după aceea, poate a avut dreptate, dar parcă n-a fost numai asta. Şi cum a putut să spună să-mi spună mie aşa ceva. Cum a putut . . . N-avea nimic sfînt — şi dacă mă luam şi plecam cu el în lumea largă, cine ştie ce viaţă aş fi avut ! Ce viaţă, ce viaţă ! Glasul lui răsuna cu răutate cum s-ar fi sfîşiat nişte pînzeturi şi mi-a venit silă de mine. „N-ai decît să te dezbraci şi o să te linişteşti". „Drept cine mă iei ?" Tu nemernicule !" Nu ţi-e ruşine ?" Umilinţa asta era mai tare decît umilinţa de a mă întoarce şi a deschide uşa casei şi a mă strecura hoţeşte, purtînd în mine lucrul neştiut. Încet, încet, pe lîngă camera fraţilor mei. Dorm şi se aud sforăind. Horcăitul lor umple toată casa şi iese pe ferestre afară. Dorm ca porcii. Toţi dorm aşa, răsturnaţi pe spate, cu gurile căscate noaptea, pe care le umplu ziua cu mîncare şi cu vorbe goale, şi rîd cu ele pînă la urechi. Toată lumea. Îi uram şi pe ei şi pe el, în faţa mea, vorbindu-mi cu neruşinare. Cînd am început să plîng, trebuia să mă mîngîie. Dacă mă prindea de umeri şi mă aşeza jos — mă linişteam încetul cu încetul, apoi putea să-mi spună şi el ceva. Să fi stat de vorbă luîndu-mi mîna, sau mîngîindu-mă uşor. Am şi văzut ce era de făcut, poate era de făcut ceva, nu să mă împingă jos. Mă umilisem destul c-am venit. Era şi el mînios, nici mirat, nici blînd ca la început, nici rece. Era mînios şi poate vroia să-mi ia toată mîndria, ca şi cum aş mai fi avut, dacă tot am venit acolo. Doar mă apăram, atît, ce vroia ? Lui nu-i plăcea decît nebunia mea, poate nebunia lui. Şi el era desigur nebun şi fără rost şi-şi descărca toate cuvintele. Nu m-a prins de umeri, nu m-a potolit, era tot mai rău şi am strigat : „Beţivule, uşuraticule, veneticule, ticălosule,

apoi am fugit și dusă am fost, în frigul de afară care te pișca, încercînd să nu lunec pe gheața drumului, acoperită subțire cu fulgi de zăpadă. M-am dus să-l fac om, să-l scot din mocirlă, șopteam în batista strînsă cu dinții. Ce s-o face însă nu-mi păsa și mă gîndeam c-o să vină, poate o aștepta pe cealaltă. Întoarcerea, mai mult alergînd — în casa pe care o clipă am crezut-o străină — și m-a îngrozit cum stătea tăcută, ca un mormînt cu păpușile de prin ziduri, zîmbind ascunse și fără tristețe. Parcă ar fi fost niște îngeri cu aripile strînse, străjuind pereții și copacii cu crengile aplecate ușor de zăpadă, dungi negre, cu alb. Ar fi trebuit să intru înăuntru repede, ca să nu mă vadă cineva noaptea stînd în fața casei și uitîndu-mă la ea. Nu ca și pentru prima oară, cum privești cînd e încă în roșu sau proaspăt vopsită și trebuie să te muți în ea. Nu ca atunci cînd vi întîia oară într-un oraș nou. Nu era străină și plină de făgăduieli. O cunoșteam foarte bine, o știam și era străină, deodată în amîndouă felurile străină fără nici o amăgeală — și-mi era frică să apăs pe clanța porții, să pășesc în curte. Oricine m-ar fi văzut ar fi zis că eram nebună. Oamenii sănătoși nu se uită la case și la pomi și la lucruri ci trăiesc printre ele, fără să le bage prea mult în seamă. Poate că eram, poate, cine știe, nu. Și văzută din curte era tot străină și ciudată, cu ferestrele mari ca niște ochi întunecați și nemișcați. În spate, poate mai erau drumuri, dar am intrat scîrțîind încet din toate ușile. Era tăcere, nu horăia nimeni și nu era atît de rău. N-a fost rău de loc și urît, cum mi-a fost frică mie. Am înaintat pe întuneric în vîrful picioarelor. Era cald și bine și mă descurcam fără să am nevoie de lumină. Știam cum sînt așezate lucrurile, le vedeam în cap și mă strecuram printre ele pipăindu-le cu degetele. Fotelurile de piele erau noi și mirosul lor aspru de vopsea proaspătă, umpluse odaia. Erau reci și tari, lucioase la pipăit. Încolo totul era cald și foare plăcut. Aici era casa mea și toate or ține încă multă vreme cît oi mai trăi eu — neschimbate. N-aveam nevoie de lumină — nu trebuia să le văd, le știam dinainte și mă încredințam doar cu vîrfurile degetelor că sînt acolo tocmai cum mi le închipuiam. Nici nu se puteau schimba, dacă nu vreau eu. De cînd murise mama, eu eram stăpîna casei — asta era casa mea și lucrurile stăteau temeinice în întuneric. Atunci am înțeles cît am fost de nebună, să încerc să plec acolo unde nimic nu se făcea după voia mea, după oameni străini pe care nu-i înțelegea nimeni care cerau altfel decît toată lumea și vorbeau altfel. Mi-a fost rușine atunci și mi-a fost rușine mereu, dar oamenii cînd sînt tineri sînt ciudați. Poate dacă n-aș fi fost nebună atunci, m-aș fi măritat cu oricine și ar fi trebuit să fac ce voia el, după cum s-ar fi gîndit. Așa a fost multă liniște pe care voi n-o veți avea niciodată. A fost o nebunie, una destul de mare ca să mă păzească de altele mai tîrziu. De atunci am învățat casa și mai bine și am început să mă uit la oamenii noștri pe care-i cunoșteam de mult și de care mi-ar fi părut rău dacă-i pierdeam. E drept, au murit unul cîte unul, însă așa a fost bine. Dacă plecam, mureau toți odată, fără priveghi, fără dreptul de a-i atinge și de a-ți aminti de ei. A fost bine, a fost foarte bine. Toate lucrurile au rămas la fel ca și mine. Eram obosită și m-am culcat. Nimic nu s-a schimbat — ori să se ducă. Unde să se ducă ? Noi nu plecăm nicăieri. Ei, alții vin, iau odăile din față, a trebuit să le dau întîi în chirie. Dar rămînea măcar puțin, camera mea, patul meu. Ce fac încolo, e treaba lor. Era foarte ciudat cu Borodi. Am fost desigur îndrăgostită de el și l-am uitat, acum mi-am amintit de el și încă de cîteva ori. Mai bine-ți amintești de altceva, nu de nebunia ci de

cumințenia ta. Te uiți în jur, cum mă uit eu acum și văd toate la fel. Nici nu trebuie să-mi amintesc. Totul e în față, întocmai așa".

Mătușica pipăia cu mîna plapuma să ajungă rozarul și se vedea că s-a terminat totul. Era doar foarte obosită și vorbise mult de tot, o poveste ale cărei cuvinte trebuie să le caute, nu erau gata făcute, învățate pe de rost și înșiruite ca boabele uscate și vechi ale rozarului. Se vedea că era gata să doarmă și pleoapele ei vineții, zbîrcite și subțiate se aplecau încet. Toate mirosurile ei năvăleau spre mine și m-am văzut înconjurată de toate mobilele și fotografiile și pendula din casă, strîns ca într-un clește.

— Mătușică, păpușa din față seamănă cu Ana cea oarbă, i-a căzut nasul.

— Ce spui ? Tu ce cauți aici ? A, da, ... cum ? Nu-i drept, toate sînt la fel. La fel, m-auzi, la fel.

Nu era așa. O înțelegeam pe mama. Toate cele din jur nu erau decît niște hîrburi. Puțină iarbă de mare ieșea dintr-o crăpătură a canapelei, căscată drept în mijloc. Și ele erau mai groase, nespus de urîte și pline de sine. Putred de pline de sine. Canapeaua stătea tolănită pe spate, răsturnată pe spateaza ei aplecată. Niciuna n-avea o linie, ci numai bălți roșcate și grase. Mobilele astea erau niște babe umflate stînd în jurul unei mese de ceai, la o cleveteală înceată și leneșă. Picioarele mesei din sufragerie s-au făcut butucănoase de nemișcare și tot sîngele s-a scurs în ele, făcînd varice uriașe, acoperite de cruste care-ți jignesc ochii mai mult decît dor. Mi se părea, și poate era așa că de atîta îndelungată tovărășie și-au luat forme unele de la altele, ca țărmurile de la ape, ca să facă un tot, greoi, hrănindu-se încet cu noi toți, cu mirosurile de Diana și de pere răscoapte, cu tusea și răsuflarea noastră, absorbindu-ne încet. Dacă n-am fi fost noi să ne facem că le folosim, ar fi dispărut de mult, greoaie și îndoielnice cum erau. Eram obosit ca și cum aș fi făcut cuiva ore în șir, zile, respirație artificială ; unui înnecat burdușit de apă, căruia trebuia să-i sufli în gură. Nimic nu era adevărat în jur. Mătușica dădea de ani de zile cu chirie camerele din față, și iarnă de iarnă era o problemă cu încălzitul camerelor înalte și afumate. Sobele consumau vagoane de lemne pe care nu aveam de unde să le luăm. Am luat repede ca-n serile cu ceartă, deși acum era multă liniște „Propilaeen Kunstgesichte" dar cartea era îngrozitor de grea și mirosea urît, nici nu-i puteam întoarce foile, ca să nu răspîndească în jur miasmele. Pozele cu statui erau îngălbenite. Nu-i adevărat, lucrurile n-au rămas aceleași — însă n-am strigat. N-aveam 40 de ani ca mama și oboseala respirației artificiale nu mă epuizase. De abia începusem. Cartea a căzut cu greutate pe podele, nu scăpată ci aruncată, izbită și bătrîna a tresărit. Acesta a fost unicul meu zgomot conștient, tare, ascuțit, făcut de mine. Nu era amestecat cu țăcănitul pendulului, cu toate șoaptele casei din jur. Era zgomotul meu și-mi plăcea ca o explozie. Amintirile mele mai vechi erau făcute din lene. Am ieșit afară trîntind ușa ca să repet zgomotele tari, violente, prost crescute. Poate că bătrîna a tresărit din nou, zmulsă din liniștea ei, dar ce-mi păsa mie de ea și de toate rădăștile prinse pentru mine. În cămara cu lemne, toporul era înfipt în buturugă, ridicîndu-și coada brutal, pieziș. Zgomotul lemnelor sparte îmi umplea urechile, țipînd tare și zgomotele mă descărcau. Am aruncat brațul de lemne jos cu zgomot surpat. Nu vreau să hrănesc și eu sobele înalte și afumate de teracotă fostă verde, ici colo, dezvelindu-și miezul gălbui. Ducă-se dracului cu căldura lor de seră și termometrul lor avid. Perele

tîrzii de pe dulapuri o să putrezească încet. Afară era umed şi ceaţa învăluia Solovanul. Nu se vedeau ruinele fostului restaurant-turn, ars de cîtva timp de nişte hoţi. Doar triunghiurile negre ale acoperişului liceului, astupau întreaga privelişte. Buzunarele erau calde şi uscate şi mă plimbam prin mocirla superficială a curţii, peste tufele mustinde şi îngălbenite de romaniţă sălbatică, crescute printre pietre. Le striveam sub picioare ca pe nişte broaşte, cu capul plin de planuri neconturate despre trenuri şi vapoare. Din casă, se auzea răspicat şi uscat tusea tatei şi s-au prins luminile de geamuri. Frigul umed m-a pătruns pînă la piele. Ştiam că înăuntru era cald dar divorţasem de căldură şi de foşnetul moale al paginilor de carte în care fusese plăcut să te înfunzi. Becul din camera mătuşichii, cocoţat aproape de tavanul înalt, răspîndea, dincolo de fereastră, o lumină gălbuie creind în casă cotloane de umbră, locuri de amestec ale tuturor conturilor, de noi fuziuni şi simbioze.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

CORĂBII CIUDATE DE LEMN MUZICAL

Într-un unghi întins în ceasuri de sud
N-am plecat. Apele se-nvrăjmășesc cu
Sunete albe în nervii mei la Luncani
Și femeia n-a venit decît în somn
Să-mi deschidă fereastra. Cineva
E bolnav de fantezie în munți;
Umblă cu foc, prin păduri, le-nspăimîntă
Cu galben. Pentru ce, mă întreb,
Dacă nimeni nu mă mai știe, adaug
Clopote în această tăcere? Femeia
Nu se va-ntoarce și cerul nu l-am spart
Cînd pumnul meu avea puterea pietrei,
Și caii nu mai au aripi. Cine
Imi va dezlega așteptarea, dacă magii
Călătoresc după steaua mea prin pustiu
Și nu mă găsiră? Vă voi aduce grîu,
Spuneam, pentru pămîntul vostru nevăzut,
Și unelte cu care să tragem peștii din mare,
Și lemn muzical pentru corăbii. Poate
Blestemul fetei cu ochii ireal de verzi...
Dar o voce de neunde mă-ntoarce:
E bobăreasa în stele și-n anii risipiți demult.
Broaște țestoase păzesc intrarea la dalii
Și magii nu mai veniră. Cineva.
E bolnav de toamnă și de mirări.
Și de corăbii ciudate de lemn muzical...

RUNE DE TOAMNĂ

Să-nebunim puțin, că e tîrziu de toamnă
Și nu e nimeni în oraș. Să-nebunim de clar
Cu luna, sub un pod, și să murim
De toate sărutările nespuse. Apoi să ne retragem
Intr-un bordei de gheață în Walhalla.

Cu sănii lungi prin nopțile polare
Să lunecăm prin spații reci de ceață
Și să ne-ntoarcem mult mai tineri
Din apele necunoscutului Elivagar.
Vom adormi ca Ymer cel dintîi
Și asudînd vor curge două rîuri
Din subțioara noastră, inventînd
Alt univers pe noile contrarii. Și vom
Visa principiul feminin pe chipul tău
Suav de gladiolă... Dar vom fugi curînd
De uriașul frigului, căci dimineața
Își despletește părul pe nesomnul nostru
Și nu mai sîntem singuri în oraș...

ZĂPEZILE ȘI ANII

Trecu și toamna asta cu recile somații,
Cu cărțile de iarbă în care frigul scrie
Ceva despre iluzii plecate-n alte spații —
Și ne-ncuiem în iarnă ca într-o insomnie.

Vom învăța de-acuma tărîmuri boreale.
Tăcerile-n fiorduri ne vor striga mai lung.
In icebergul nopții genunchii dumitale
Vor lumina cu verde truditul nibelung.

Pe mările întoarse diamantin în brume,
Abandonați în cala cu pești a unui vis,
Imperii de tristețe și timpuri fără nume
Vor patrona sărutul, de mult ce ne fu scris.

Ne vom mira cum toate litaniile pier
Și-n săli tăiate gotic i-om face lunii danii
Și vom chema din nordul lapon un pivnicer
Să toarne în pahare zăpezile și anii...

SEARA SAU PLOAIA

Prea rare au fost orele adevărate
Și poate numai ploaia e sinceră.
Mă dor tălpile cu care-am tăiat
Drumul prin țelină. Și mîinile mă dor,
Cu care-am îmbrățișat prea devreme.
Se face ziuă în cuvintele bolnave
Și voi sta lîngă fîntînă, cu florile,
Gîndindu-mă la un prieten pierdut.
Curenți solari îmi calcinează surîsul
Și păsările plecară din pieptul meu de mult —
Ultima își întinse gîtul de plantă-n uitare
In toamna cînd mă-ntorceam mai singur
Din tentativa cetii. Un straniu vînt
Incearcă trunchiurile putrede. Din mîlul
Adunat în mine crescură nuferi fumigeni
Și femeile intră în lac amețite
Și cum ating corolele se schimbă în trestii...
Cineva s-apropie pe drumul însemnat de tălpile mele:
E seara sau ploaia. Vin să-mi șteargă
Dureri și lacrimi vechi, să-mi aducă
Vasul cu liniște dorit... E seara sau ploaia...

CONCEPȚIA DESPRE ARTĂ ȘI FRUMOS A LUI LUCIAN BLAGA*)

§ 5. Estetica lui Lucian Blaga nu este altceva decît rezultatul prelucrării în spiritul sistemului său filozofic a tezelor principale ale esteticii germane sau general europene din vremea sa. Teoriile sale în domeniul gnoseologiei și ontologiei, ca și cele asupra culturii, îl îndemnau să revizuiască aceste teze, adaptîndu-le sistemului său de idei. În vremea în care Blaga a început să-și creeze și să-și dezvolte filozofia sa, două idei fundamentale stăpîneau pe esteticienii europeni : 1. ideea că arta este imagine, intuiție, reprezentare, și 2. ideea că arta este o realitate autonomă, idee care se concretiza mai ales în teoria că frumosul artistic se deosebește de frumosul natural. Blaga și-a însușit aceste două idei, dar le-a modificat sau completat conform sistemului său filozofic. Totuși nemenținîndu-se totdeauna la noțiuni ferme, el singur își anulează aceste revizuiri, situîndu-se și pe poziții contrarii. Să examinăm aceste aspecte ale esteticii lui Blaga.

În al doilea capitol al cărții sale *Artă și valoare*, intitulat *Despre artă în general*, filozoful român spune (p. 38—39) : „sub unghiul genului proxim, arta este „creație de cultură". Ca atare, arta posedă dimpreună cu creația mitologică, metafizică și cu construcțiile științifice, nota comună că este încercarea de a revela misterul. Știm însă că orice încercare de a revela misterul se face efectiv în chip metaforic și în tipare stilistice (categorii abisale). Revelarea depășește totdeauna lumea dată, totuși ea nu prezintă decît o simplă aspirație, o aspirație limitată și înfrînată : revelarea e limitată prin firea ei, substanțialmente metaforică, și înfrînată prin categoriile abisale, care pun oricum un paravan între noi și mister. Arta, în calitatea ei de creație culturală, participă din plin la toate aceste note. Natural că, la notele care revin artei în virtutea genului ei proxim, trebuie să adăugăm numaidecît și diferența specifică, în raport cu celelalte domenii ale culturii. Diferența specifică a artei, în raport cu celelalte creații de cultură, consistă într-o particularitate, despre care nu putem da deocamdată decît o vagă demarcație. Arta încearcă a revela misterul prin mijloace, care țin de planul sensibilității și al concretului intuitiv. Metaforicul, cu massa sa de semnificații, și categoriile abisale, trebuie, pentru a da împreună opera de artă, să echivaleze cu o izbîndă în material accesibil simțurilor (în cazul poeziei într-un material corespunzător : în material de limbă și de imaginație concretă)."

Ideea că arta este reprezentare, imagine, intuiție, o întîlnim la Baumgarten, — care a creat chiar numele științei artei și a frumosului, termenul *estetică*, — la H. Taine, la B. Croce, la K. Fiedler, singurul pe care Blaga îl citează, deși cu o altă ocazie. Dar esteticienii pe care i-am pomenit acum n-au simțit nevoia să aducă vreo completare definiției artei ca reprezentare, imagine, intuiție. Căci, pentru ei, imaginea, intuiția, reprezentarea erau reprezentarea, imaginea, intuiția unei părți din lume, care se reflecta în conștiința noastră, iar arta era tocmai această reprezentare [1]). De aceea unii dintre esteticienii pomeniți susțineau că arta este deasemenea cunoaștere, ca și știința și filozofia, și că se identifică cu cunoașterea intuitivă. Ar fi trebuit ca Blaga, care admite că arta este revelare a misterelor, să se împace cu această teză a cunoașterii intuitive. Dar iată ce găsim în *Artă și valoare*, p. 84 :

„Între teoreticienii mai noi, cari au avut o considerabilă înrîurire asupra ideilor estetice contemporane, trebuie să amintim pe K. Fiedler, în special pentru punctul său de vedere, care aliniază *arta* și *știința* ca două feluri de cunoaștere. Estetician de orientare clasicizantă, Fiedler înțelegea arta ca o cunoaștere intuitivă, întocmai cum știința ar fi o cunoaștere prin concepte. Obiectul, atît al științei cît și al artei, ar fi același : adevărul, realitatea." Imediat după aceea (p. 84—85), Blaga dă, în traducere românească, cîteva pasaje

*) Prima parte a studiului a apărut în „Orizont" nr. 12/1967.

[1]) *Avem a face, în fond, cu aceeași poziție pe care s-a situat Aristotel, care socotea arta imitare a realității, și, mai precis, imagine.*

din opera lui Fiedler, *Moderner Naturalismus und künstlerische Wahrheit*, citate pe care le reproducem şi noi aici: „... artistul se înalţă dela abstracţie la abstracţie şi cu cît formele spirituale, în care se întruchipează materia simţurilor, sunt mai înalte, cu atît artistul se ridică din confuzia, indeterminaţia, nestatornicia intuiţiei la o realitate clară, hotărîtă, durabilă" [2]). Sau: „... orice artă autentică ... cuprinde într-o prelucrare spirituală supremă, o plenitudine debordantă de experienţe, şi dacă înjghebările ei sînt tipice, aceasta n-are alt sens, decît că în ele apar, ridicate în lumina inteligibilităţii şi a claritătii, întregi serii infinite de forme şi procese vitale". Sau: „... două mari principii, acela al imitaţiei şi acela al transformării realităţii s-au războit pentru dreptul de a fi expresia adevărată a fiinţei activităţii artistice ... O conciliere nu e cu putinţă, decît punîndu-se în locul acestor două principii, un al treilea, principiul producerii realităţii. Căci arta nu este altceva decît unul din mijloacele prin care omul izbuteşte să cucerească realitatea". Blaga adaugă (p. 85) următorul comentariu:

„Idealismul german credea că arta clasică are semnificaţia unei realizări pe plan sensibil a ideilor (în esenţă platonice). La fel, Fiedler opiniază că în arta clasică se împlineşte pe cale de intuiţie artistică, cunoaşterea *realităţii* însăşi. Ce opunem acestor păreri? Arta nu ni se pare de loc „cunoaştere", nici realizare „intuitivă" a unor idei, nici cucerire a realităţii însăşi. Numai sub anumite aspecte foarte precise, putem pune în paralelism arta şi cunoaşterea, adică o anume „cunoaştere" ..." Şi Blaga invocă din nou (p. 85—86) faptul că atît arta cît şi cunoaşterea (prin care înţelege mitul, ştiinţa, filozofia) sînt deopotrivă „încercări de revelare a misterelor" şi că „Orice convertire, fie intelectuală, fie sensibilă, a misterelor rămîne de fapt îngrădită prin categoriile stilistice abisale, şi esenţialmente metaforică." Dar filozoful român nu lămureşte de ce convertirea misterului în planul sensibilităţii şi al intuiţiei nu este cunoaştere, de ce trebuie considerată ca atare numai convertirea misterului în planul intelectualităţii şi abstracţiei. Noi vom admite, împotriva lui Blaga, că arta este cunoaştere tocmai pentru că este reprezentare, imagine, intuiţie. Ni se pare deci greşit să se vorbească de o cunoaştere pe planul intuiţiei şi de o cunoaştere pe planul abstracţiei, cînd înseşi intuiţia şi abstracţia nu sînt decît forme ale cunoaşterii. Dar trebuie să mai adăugăm o obiecţie, aceasta privind nu numai pe Blaga, ci pe toţi esteticienii pomeniţi aici: ca şi aceşti esteticieni, Blaga face greşeala de a defini arta numai prin elementul subiectiv din constituţia artei, nu şi prin cel obiectiv: materia prin care se comunică celorlalţi membri ai comunităţii etnice şi, prin aceasta, întregii omenirii, reprezentarea, imaginea, intuiţia: cu alte cuvinte opera artistică materială, alcătuită din lut, piatră, marmură sau bronz, din pînza şi culorile aruncate pe ea, din succesiunea de cuvinte şi fraze care constituie o operă literară, din sunetele care constituie o operă muzicală. Fără această materializare, opera de artă nu există decît în sufletul creatorului ei şi este deci ca şi inexistentă. Opera de artă nu este deci pură reprezentare, imagine, intuiţie, ci reprezentare, imagine, intuiţie materializată, comunicată altora [3]).

§ 6. Ca toţi esteticienii de după Im. Kant, Blaga admite şi el principiul autonomiei artei. Dar, ca mulţi dintre aceşti esteticieni, el nu ştie să-l formuleze exact şi oscilează între atitudini contradictorii. Blaga spunea (p. 74): „Indelungă vreme gîndirea filozofică a manifestat o neînţelegere cel puţin ciudată faţă de autonomia artei. Atitudinea neînţelegătoare se explică probabil prin aceea că filosofii aveau mai mult o formaţie etică sau ştiinţifică, decît artistică. În general se poate spune că estetica şi critica literară-artistică, luate de val-vîrtejul ofensivei întreprinsă pentru afirmarea autonomiei artei, sînt preocupate mai ales de independenţa artei faţă de celelalte domenii ale culturii. Se urmăreşte cu alte cuvinte mai ales apărarea artei faţă de orice încercare de-a i se impune structuri morale, politice, filosofice, sau alte structuri, care nu sînt „estetice". Grija cea mai mare a autonomiştilor este să delimiteze arta faţă de celelalte creaţii de cultură. Ei sînt paznicii geloşi ai unui ţinut, pe care îl vor ferit de orice incursiune. E neîndoios că acţiunea de purificare a artei a fost în unele momente pe deplin justificată."

Ceva mai departe (p. 76—77), Blaga luptă împotriva concepţiilor care au atribuit artei rolul ştiinţei şi filozofiei, acela de a reda idei, încheind astfel (p. 83): *„Prestigiul şi menirea artei, ca şi a cunoaşterii constructive, a metafizicei de pildă, sunt indisolubil legate şi condiţionate de această potenţă revelatorie a planului unic.* Amestecul planurilor, împletirea şi paralelizarea lor, au numai darul de a diminua şi de a altera potenţa revela-

---

[2]) *Să nu uităm, — lucru asupra căruia atrage atenţia Blaga — că Fiedler se referă la arta clasică, singura pe care o admite ca justificată.*

[3]) *Ar mai trebui să spunem că arta nu este numai reprezentare materializată; ea este şi percepţie materializată, ca de exemplu în cazul literaturii de amintiri sau al portretelor, busturilor etc. Dar cel puţin unii dintre esteticienii amintiţi au avut aceasta în vedere şi poate de aceea au şi definit ei arta ca intuiţie mai mult decît ca reprezentare.*

torie, pe care o posedă planul unic. Prin amestec planurile revelatorii se diformează reciproc, zădărnicindu-şi posibilităţile. „Cunoaşterea", în plenitudinea firii sale, consistă în convertirea misterelor în metafore modelate de anume categorii abisale. Planul ei autonom este acela al schematismelor abstract imaginare şi al ideilor. Arta, în plenitudinea firii sale, este conversiune a misterelor, în metafore concrete, prin mijloace cari ţin de intuiţie, de intuiţie în slujba unor categorii abisale. *Planul autonom al artei este acela al intuiţiei abisal capturate.* „Arta" şi „cunoaşterea" nu pot fi aliniate, căci fiecare îşi are autonomia sa. Autonomia fiecăreia consistă de fapt în facultatea de a demonstra puterea revelatorie a planului unic, cînd e pus în slujba unei „garnituri" abisale. Sensibilitatea cu materia ei concretă, singură şi pentru sine, este în stare să convertească metaforic şi în tipare abisale, misterul ; iar inteligenţa, cu construcţiile ei abstract-imaginare, este de asemenea singură în stare, să convertească misterul în metafore metafizice sau ştiinţifice. Această potenţă şi suficienţă miraculoasă a planului unic legitimează în fond autonomia artei, cît şi a metafizicei, cît şi a ştiinţei constructive."

Sîntem de acord cu ideea că specificul artei constă în aceea că ea e reprezentare, imagine, intuiţie, că astfel, arta se dovedeşte a fi un domeniu aparte al spiritului. Dar tocmai aceasta are ca urmare faptul că arta se poate face susţinătoarea unor idei morale, politice, ştiinţifice, filozofice. Căci arta, fiind cunoaşterea ca intuiţie, nu exclude cunoaşterea ca abstracţie (ca noţiune, ca idee), ci tocmai o presupune, după cum şi ştiinţa presupune cunoaşterea ca intuiţie. De aceea este posibilă şi amestecarea planurilor artistic şi ştiinţific, cum o dovedeşte opera atîtor scriitori şi atîtor oameni de ştiinţă şi filozofi şi de aceea a şi fost posibil un curent ca realismul (naturalismul), care dădea artei aceleaşi scopuri ca şi ştiinţei. Aceste constatări sînt atît de evidente încît se impun adesea şi apărătorilor autonomiei artei, şi, printre ei, şi lui Lucian Blaga, care, luînd în discuţie tocmai tendinţele unor esteticieni şi critici literari, „de purificare estetică a artei", afirmă (p. 74—76) :

„Nu e mai puţin adevărat însă că această acţiune a degenerat uneori ea însăşi luînd formele unui foarte condamnabil „estetism". Ca termen pejorativ, „estetismul" denumeşte o atitudine, ce tinde spre izolarea cît mai ermetică a artei, faţă de toate celelalte ramuri ale culturii. Estetismul este atitudinea corespunzătoare artei, înţelese ca un rafinat şi foarte steril joc decadent. Estetismul favorizează în artă apariţia formelor rare şi artificiale, despoiate de conţinutul viril al unei viziuni mitice. Estetismul favorizează creşterea parazitară a structurilor estetice ca atare, şi însoţit fiind de o curioasă fobie faţă de orice substanţă sau semnificaţie mai amplă sau mai profundă, duce inevitabil la o anemiere a artei. Se mai poate ridica împotriva estetismului şi acuza că încearcă să absolutizeze esteticul în lume. Estetismul tinde la dictatura anemiei. Estetismul vrea să instaleze egemonia artei în cultură. Dar arta nu este de loc servită de acest iperzel estetist. Artei îi prieşte numai climatul paralelismului cultural, şi o anume discreţie cît priveşte cultivarea esteticului propriu-zis. Estetismul se face vinovat de două mari greşeli : 1. Prin tendinţa sa de izolare şi purificare estetică a artei, el duce la evaporarea substanţei acesteia. 2. Estetismul năzuind să instaleze egemonia esteticului, atît în cultură cît şi în viaţă în general, conduce în ansamblul culturii la un fel de elefantiază cvasi-artistică.

Arta face parte integrantă din cultură, prin intenţiile ei „revelatorii", şi prin „categoriile ei abisale". Admiţînd aceasta, e lesne de înţeles că arta nu poate fi nici izolată de celelalte ramuri ale culturii, şi că ea nu poate să reclame nici privilegii. Ea nu poate nici să domine celelalte ramuri de cultură, nici să se substituiască lor, nici să divorţeze de ele. Trebuie să mai ţinem pe urmă seama şi de o altă împrejurare. Există oarecum o substanţă flotantă comună, care circulă prin toate ramurile de cultură, adică o masă de conţinuturi şi de semnificaţii, care ţin de metaforismul creaţiei în general. Arta, care se izolează voit, de restul culturii, arta nehrănită de chiagurile glotante, se aneantizează. Artistul care-şi imaginează, copilăros, pe cît de rafinat, că nu are nici o legătură cu celelalte ramuri de cultură, şi că nici nu trebuie să aibă, e jertfa unei amăgiri, care se răzbună."

Cuvinte foarte adevărate, care formulează rezultatele bogatei şi înaltei experienţe artistice a lui Blaga şi se explică şi prin influenţa concepţiei artistice expresioniste. Şi dacă ele se pot considera şi ca o concluzie trasă din ideea că arta este revelarea misterului, nu se potrivesc deloc cu ideea, de asemenea susţinută de Blaga, că arta nu este cunoaştere.

§ 7. Blaga distinge, ca atîţi alţi esteticieni, ca toţi esteticienii am zice, între frumosul artistic şi frumosul natural ; mai mult, el crede a găsi, cu ajutorul concepţiei sale filozofice, între artă şi natură, deosebiri pe care nu le-au putut găsi filozofii de dinaintea sa. O parte din aceste deosebiri sînt arătate de filozoful român în capitolul *Satisfacţia estetică datorită artei,* alta parte în capitolele intitulate *Autonomia artei* şi *Legea non-transponibilităţii.* Să dăm cîteva citate :

P. 59—60: „Deoarece naşterea operei de artă o aducem esenţialmente în legătură cu existenţa omului în mister şi pentru revelare, ni se pare normal să aducem şi efectul scontat al ei — adică opera de artă — într-un raport explicativ, cu acelaşi mod ontologic. Opera de artă, fiind depozitara obiectivă a unor acte revelatorii, solicitate de un mister, o învestim înainte de orice cu darul de a actualiza acest mod existenţial în insul respectiv. Satisfacţia, ce o resimte insul, ce se deschide operei de artă, va fi în adîncul ei cel mai ascuns, aceea de a se simţi integrat oarecum cu forţa în modul ontologic specific şi deplin omenesc, în orizontul misterului şi al revelării. Insul e copleşit de actualizarea în el a unui orizont, de care el nu e străin, dar care s-a virtualizat sub presiunea vieţii cotidiene. În procesul de asimilare a operei de artă, *insul*, diminuat în raport cu „esenţa" sa, se simte devenind *om deplin;* arta îi prilejuieşte prin iniţiativa simţurilor şi printr-o îmbrîncire din afară, această împlinire."

P. 60—61: „O sete secretă fiinţează în noi, datorită constituţiei noastre, setea de a ne actualiza în orizontul misterului şi al revelării, un orizont care ne aparţine de drept, dar pe care ni-l mutilează condiţiile vieţii de toate zilele. Această sete secretă nu ne-o poate satisface lumea concretă dată, fiindcă această lume concretă nu e prin ea însăşi nici mister şi nici revelare. Prin ea însăşi lumea concretă dată, naturală, este cum ne apare şi nimic altceva. Cerem atenţia cetitorilor la o nuanţă. Lumea concretă naturală nu ne invită prin ea însăşi la o depăşire în mister; lumea concretă poate fi desigur atrasă în perspectiva misterului, dar numai după ce acest orizont s-a declarat în noi, şi chiar în acest caz ea numai „semnalizează" misterul, dar nu-l „revelează". Prin ea însăşi, adică prin înfăţişarea ei imediată, lumea concretă nu ne poate transpune în orizontul misterului, şi de aceea ea nu ne poate satisface nici apetitul revelărilor. *Această* satisfacţie, profund umană, ne-o pot da numai *plăsmuirile umane,* născute de-a-dreptul din existenţa noastră în mister şi pentru revelare. Cu alte cuvinte, în satisfacţia, pe care ne-o dă opera de artă, trebuie să fie ceva ce nu poate fi niciodată stîrnit de simpla existenţă în natură, în lumea concretă imediată, ca atare. Să reţinem o întîie şi radicală notă distinctivă a satisfacţiei estetice datorită artei în comparaţie cu satisfacţia estetică datorită naturii. *Opera de artă este destinată să ne transpună prin însăşi condiţiile şi aspectele ei obiectiv-sensibile în orizontul misterului şi al revelării. Cîtă vreme natura, prin aspectele ei ca atare, date, nu are de loc această destinaţie.* Din aceasta urmează însă, că nu există nici un termen de comparaţie între artă şi natură".

P. 93—95: „Există structuri estetice de natură artistică şi structuri estetice naturale. În ciuda eforturilor depuse, frontiera dintre cele două feluri ale esteticului, nu a fost trasă fără echivoc. Amfibismul conştiinţei umane, adică fiinţarea insului în dublu orizont, ne pune la îndemînă cheia unei disocieri. S-ar putea să existe structuri şi valori estetice, obiective, specifice orizontului I (al lumii imediate), şi valori estetice, obiective, specifice orizontului II (acela al misterului), aceasta indiferent de împrejurarea că reacţiunile „subiective" faţă de ele ar avea unele note asemănătoare. „Autonomia artei" ar urma să fie asigurată, în cazul acesta, nu numai în raport cu cadrul cosmic şi cultural, ci şi faţă de esteticul orizontului I, pe care-l vom numi pe scurt „esteticul natural". Paravanul, ce-l punem între esteticul natural şi cel artistic, e impermeabil: structurile şi valorile estetice „naturale", şi structurile şi valorile estetice ale „artei" *sunt absolut incomensurabile* (dacă se face abstracţie de împrejurarea că ambele forme ale esteticului pot fi întovărăşite de reacţiuni psihologice subiective, cu un vag aer de familie comun). Indiferent însă de acest aer de familie al reacţiunilor estetice subiective, ne credem îndreptăţiţi să stabilim în privinţa incomensurabilităţii dintre esteticul artistic şi esteticul natural chiar o lege. Să o numim legea non-transponibilităţii. *Ea decretează că structurile obiective ale esteticului natural nu pot fi transpuse întocmai în artă fără de a-şi pierde aci calitatea lor iniţială, şi nici invers: structurile obiective ale esteticului artistc nu pot fi transpuse aidoma în natură, fără a-şi pierde aci calitatea iniţială."*

P. 105: „Esteticul natural şi esteticul artistic sunt, ca structuri obiective, incomensurabile şi insubstituibile unul prin altul, căci ele apar în ordini existenţiale cu totul diferite. *Distanţa dintre ele este de prăpastie, nu de treaptă, sau de complexitate; distanţa dintre ele este aceea a unei mutaţii ontologice."*

§ 8. Concepţia expusă mai sus despre frumosul natural şi cel artistic cuprinde cîteva grave erori. Nu este adevărat că natura ca atare nu trezeşte în noi misterul, că numai opera de artă este chemată a ne transpune în acest orizont specific uman. Blaga, care descrie de atîtea ori cu o măiestrie neîntrecută natura în poeziile şi dramele sale şi ne-o face impresionantă, misterioasă, ajunge, în *Artă şi valoare,* să refuze naturii posibilitatea de a trezi în noi misterul şi explică apariţia conştiinţei misterului nu prin însăşi influenţa naturii asupra noastră, nu ca o rezonanţă a naturii înseşi în sufletul nostru, capabil prin dezvoltarea biologică a omului, de a trăi natura altfel decît animalul, ci printr-o mutaţie „ontologică" a

transformării animalului în om, mutație ea însăși inexplicabilă cauzal, întrucît ar fi dus la un mod deosebit de a exista, alături de acela al animalelor, anume modul de a exista avînd sentimentul misterului. Este sigur că marii poeți au darul de a transforma în mistere trăirile lor obișnuite, că deci misterul pe care-l trăim la lectura sau contemplarea operelor de artă rezultă dintr-o transfigurare a realității. Dar este sigur că natura ne îndeamnă prin ea însăși, măcar în anumite momente de măreție sau de unicitate ale sale, să trăim sentimentul misterului. De altfel am arătat mai înainte, cînd am discutat ideile fundamentale ale filozofiei lui Blaga (§ 2), că orizontul misterului nu se poate concepe decît ca identificîndu-se cu însuși orizontul imediat al omului, acela al lumii date. Ceea ce Blaga numește aici frumosul natural este frumosul percepției, nu al plăsmuirilor artistice. Dar oare poeții nu simt nevoia unei creații artistice tocmai pentru că natura îi transpune în lumea misterului și tocmai pentru că acest sentiment al misterului, provocat de natura însăși, îi determină să comunice altora starea lor ? Blaga nu tăgăduiește că natura poate fi „atrasă" în orizontul misterului ; dar crede că aceasta nu se explică prin natura însăși, prin forțele ei, ci prin mutația ontologică ce s-ar fi produs în om. Blaga a răsturnat deci lucrurile : a tăgăduit existența misterului în trăirea lumii date, cînd misterul există tocmai acolo și tocmai provocat de această lume. Filozoful român a atribuit naşterea acestui sentiment unui al doilea act spiritual, în cazul de față, cel de creație artistică, săracind cel puțin cîteodată percepția naturii, și deci natura însăși, de posibilitatea de a ne sugera misterul. Dar sentimentul misterului se trezește în om nu numai la lectura sau contemplarea operelor de artă ; experiența noastră ne arată că natura și chiar viața umană trezesc în noi adesea acest sentiment. Sentimentul misterului este nu unul din acelea care ar distanța arta de natură, dacă vor fi existînd asemenea sentimente, ci unul din acelea care unesc arta cu natura.

Blaga s-a format ca intelectual într-o vreme în care se afirma puternic expresionismul german, curent artistic și literar care tocmai urmărea, între altele, să transpună în artă sentimentul misterului, Blaga însuși n-a făcut, în cea mai mare parte a operei sale lirice și dramatice, decît să caute a trezi în lectorii săi sentimentul misterului. În opera sa apare nu numai natura misterioasă, dar și viața umană plină de mistere. Ca să dau un singur exemplu, luat din drama *Cruciada copiilor*, nu sînt stăpîniți ca de o forță misterioasă copiii care, cu toată disperarea mamelor, își părăsesc părinții și țara, pentru a pleca în răsărit, cu scopul de a dezrobi locurile sfinte ? Mai mult poate decît oricare alt poet și dramaturg român, Blaga este poetul misterului, al forțelor misterioase ale naturii și ale omului, ca individ sau ca grup. S-a relevat de mulți că, deja din primele sale scrieri, *Pietre pentru templul meu* și *Poemele luminii*, poetul a mărturisit că simte lumea ca mister și că își propune să ne facă să trăim aceste mistere. Ei bine, Blaga a transformat în teorie, și nu numai în vîrsta maturității, dar chiar în tinerețe, propria sa trăire artistică și a identificat arta și cultura în întregimea ei, cu revelarea misterului, numai pentru că el concepea propria sa operă poetică drept o revelare a unor mistere.

Dar teoretizînd propria sa experiență poetică, Blaga a făcut și o altă greșeală, aceea de a crede că misterul nu este o stare afectivă provocată de o percepție sau de o reprezentare, ci o realitate care se ascunde sub percepție și sub reprezentare. Desigur, natura care ni se pare misterioasă, evenimentele individuale sau sociale care ne inspiră același sentiment al misterului, ne determină să presupunem ceva ascuns, care s-ar manifesta tocmai prin acele aspecte ale naturii și ale vieții pe care le numim misterioase, și acest ceva ascuns este conceput de obicei ca o forță divină sau demonică. Dar conceperea în acest fel a misterului caracterizează epoca primară a umanității, iar ea este înlăturată de concepția științifică și filozofică de astăzi, care ne dă adevărata soluție a problemelor. Sentimentul misterului, coincident în parte cu sentimentul fantasticului, ni se pare a fi o rămășiță din epoca primitivă a umanității, din epoca în care încă nu se crease nici știință, nici filozofie, din epoca în care omul era dominat de religie și de magie. Mentalitatea științifică și filozofică a antichității și a timpurilor moderne a îngustat zona misterelor pînă la totala lor dispariție. Și dacă unele aspecte ale naturii și ale vieții oamenilor ne dau prilejul cîteodată să le simțim ca manifestare a unor forțe misterioase, aceasta numai pentru că noi ne menținem pe planul percepțiilor și nu mai trecem la cel al ideilor. Prin caracterul cu totul neobișnuit al unor stări sau procese din natură sau din viața umană, relevate nouă prin percepție sau viu grai, aceste stări de lucruri sau procese trezesc în noi sentimentul de uimire sau extazul care îi stăpînea și pe oamenii primitivi sau medievali și îi determina să creeze imaginile zeilor și ale demonilor. Dar noi, oamenii moderni, care în mod fatal avem o mentalitate cu totul contrarie aceleia caracterizate prin sentimentul misterului și sîntem destul de rar în situația de a trăi misterul în viața noastră obișnuită, rămînem numai cu acest sentiment al misterului, fără a mai conclude la existența acelor ființe supraumane. Și tocmai pentru că, în viața de toate zilele, sentimentul misterului este legat de percepție,

în cultură el este legat de reprezentare, de imagine, adică de actul sufletesc cel mai asemănător cu percepția. De aceea, singurul domeniu al culturii în care sentimentul misterului își mai găsește loc — și probabil că își va găsi oricînd — este acela al artei, care rezultă prin materializarea unei percepții sau unei reprezentări. Poate că una din funcțiile actuale ale artei este tocmai aceea de a trezi din nou, în noi, oamenii epocii moderne și contemporane, acest sentiment înălțător, care transformă existența umană în sărbătoare. De aceea, noi am admite împotriva lui Blaga că numai arta încearcă astăzi să creeze sentimentul misterului, nu și celelalte forme ale culturii. Și am mai admite de asemenea împotriva lui Blaga, că arta crează sentimentul misterului, nu însă că ea încearcă revelarea misterelor. Blaga a plecat de la misterele pe care le trăim cîteodată noi, oamenii moderni, și le transpunem de obicei în artă, apoi a extins zona misterului și în domeniul științei și filozofiei, deși acolo el nu mai există pentru noi — sau există ceea ce numim necunoscutul — și a făcut astfel din ideea misterului pivotul întregii sale filozofii. Și, după aceea, în loc să considere sentimentul misterului ca unul din impulsurile firești pe care le dă natura sufletului uman, conștiinței umane, și să-l explice ca o urmare a mutației biologice care a transformat pe animal în om, el admite că sentimentul misterului se explică printr-o mutație specială, a trăirii în orizontul misterului, care n-are nimic a face cu mutația biologică ! Dar sentimentul misterului nu este decît o manifestare primară a ceea ce Blaga însuși numește spiritul uman și se explică, ca și întregul spirit, tocmai prin mutația biologică, care este și o mutație existențială.

§ 9. Dar nouă ni se pare că este greșit să reducem funcția artei la funcția de trăire a misterului, conceput, bineînțeles, nu ca egal cu necunoscutul, ci în limitele fixate mai sus. Și cu aceasta am ajuns la lipsurile pe care le prezintă estetica lui Lucian Blaga : În estetica acestui filozof nu se întîlnește de loc preocuparea de a defini frumosul, urîtul, comicul, tragicul, dramaticul, grațiosul, sublimul. Este adevărat că despre frumos se vorbește din cînd în cînd, fără a i se da vreo definiție ; dar celelalte categorii estetice nici măcar nu sînt pomenite în *Artă și valoare*. Examinarea cel puțin a comicului, a dramaticului și a tragicului l-ar fi adus în fața altor probleme decît aceea a misterului — deși în tragic și dramatic își poate face apariția și misterul. Blaga a neglijat cu totul să vorbească despre frumosul activităților umane, care ocupă un loc atît de important în arta tuturor timpurilor ; el n-a văzut că frumosul, urîtul, comicul, tragicul, dramaticul, chiar sublimul, caracterizează atît arta, cît și viața umană, care se reflectă în operele de artă. Ca mulți alți esteticieni din prima jumătate a secolului al XX-lea, Blaga a făcut numai o comparație între frumosul artistic și frumosul natural, nu însă și între frumosul artistic și frumosul vieții umane, individuale sau colective. Desigur, conform concepției sale filozofice, care admite că fenomenul cultural este revelare a misterului, Blaga nu putea pune viața umană pe același plan cu natura. Dar, oricum, percepția rămîne la Blaga în afara culturii și măcar prin aceasta și prin diversele activități practice viața umană ar fi și altceva decît cultură. Avem tot dreptul să ne întrebăm dacă însăși viața umană, caracterizată fie și așa cum vrea Blaga, prin revelarea misterului, nu este susceptibilă de valorificarea prin diversele modalități ale frumosului și urîtului. Dacă și-ar fi pus această problemă, Blaga ar fi fost silit să vadă că frumosul, urîtul, comicul, tragicul, dramaticul, sublimul se definesc la fel — sau aproximativ la fel — atît cînd e vorba de creațiile artistice, cît și cînd e vorba de viața însăși. Și atunci filozoful român ar fi trebuit să tragă concluzia că între artă și viața umană, și deci și între artă și natură, nu este prăpastia pe care o admitea el. De altfel numai în felul acesta se poate considera just și ceea ce spunea Blaga într-un pasaj al operei sale estetice, citat de noi mai sus (§ 6), privitor la circulația în toate ramurile culturii, a unei substanțe comune, a unei mase de conținuturi și de substanțe, de fapt a unor idei, ideologii, aprecieri. Căci, după părerea unor esteticieni, pe care o acceptăm și noi, frumosul nu poate fi decît idealul, forma ideală, perfectă a unui lucru, a unei ființe, a unei activități, urîtul nu poate fi decît forma imperfectă, mai exact : degenerată a unei ființe, a unui lucru, a unei activități, — aici ar intra și comicul — iar tragicul și dramaticul nu se pot defini decît în legătură cu viața sub aspectul ei biologic, așa cum voiau esteticienii vitaliști : tragicul este viața înfrîntă, iar dramaticul este viața în luptă cu forțele adverse, distrugătoare ale vieții, viața pînă la urmă triumfătoare în această luptă. Dar a ne ocupa de acestea ar însemna a ieși din tema ce ne-am propus să dezvoltăm. Vom spune numai că, dacă Blaga s-ar fi ocupat de aproape cu aceste lucruri, ar fi înțeles, poate, că arta nu are numai misiunea de a ne transpune în orizontul misterului — noi am spune : de a trăi sentimentul misterului —, ci și misiunea de a trezi în noi sentimentul de entuziasm pentru valorile umane și cel de repulsie pentru contrariul lor, de a trezi în noi sentimentul de prețuire a valorilor biologice înseși. Și aceste valori nu constituie un ce misterios pe care omul nu este în stare niciodată să-l înțeleagă, întrucît ni s-ar ascunde la infinit,

ci sînt tocmai valorile cele mai înalte ale vieții, ale moralei, ale politicii, ale oricărei activități umane, și tocmai pentru că arta este și imagine a vieții, ea și le însușește de acolo.

§ 10. Ne-am ocupat numai de ideile fundamentale ale esteticii lui Blaga — ne-ar fi fost imposibil să procedăm altfel în spațiul pe care-l avem la îndemînă — și am fost aproape întotdeauna în dezacord cu el. Estetica sa, ca și întreaga sa filozofie, a fost construită cu prea puțină grijă de a corespunde realității. Imaginația atît de puternică a lui Blaga, firească la un poet, nu i-a îngăduit să se supună obiectului. Atît teoria cunoașterii, cît și teoria culturii, pe care le întîlnim la acest filozof și poet, pleacă de la unele constatări certe, care constituie un progres în rezolvarea problemelor filozofice. Dar pe această schemă de idei juste, puternica imaginație a lui Blaga a adus atîtea aluviuni, încît adevărul a fost aproape cu totul ascuns. Filozofia lui Blaga — și cuprindem la ea și estetica sa — este, adesea în problemele esențiale, un pur joc al imaginației, pentru care motiv ea se și poate alătura unora din filozofiile medievale sau ale romantismului german. Am văzut mai înainte cît de mult a voit să se distanțeze Blaga, prin filozofia și prin estetica sa, de romanticii germani. Fapt este însă că filozofia și estetica lui Blaga se apropie destul de mult de filozofia și estetică romantică — în special de filozofia și estetica lui Schelling, Hegel și Schopenhauer —, întrucît misterul ia locul ideii sau absolutului din concepțiile acestor filozofi, iar cultura, inclusiv arta, devine o manifestare a acestui mister, după cum la filozofii amintiți era o manifestare a ideii sau absolutului

Ar fi însă greșit să se creadă că mai tot ce a scris Blaga despre artă este eronat. In *Artă și valoare* găsim și o serie de idei juste în legătură cu alte probleme ale esteticii, este adevărat, de importanță secundară. Și asemenea idei juste despre opera de artă găsim și în cea de a doua trilogie a lui Blaga, precum și în unele cărți publicate anterior trilogiilor, ca *Filozofia stilului*, București, 1924. Dar dacă Blaga nu ne-a lăsat decît prea puține lucruri valabile în domeniul filozofiei și esteticii, el a lăsat poporului român o moștenire literară de o valoare incalculabilă : într-o lume în care, prin evoluția firească a lucrurilor, omul a pierdut obișnuința sentimentului viu al misterului, pentru că nu mai admite existența misterelor, Blaga, prin plăsmuirile sale lirice și dramatice, a știut să trezească din nou în noi epoca mitică a umanității și copilăria fiecăruia dintre noi, făcîndu-ne să ne înfiorăm în fața naturii și a unor fapte umane, tot așa cum se înfiora umanitatea primitivă și cea medievală în fața misterelor sacre. Acesta este titlul cel mai mare de glorie al lui Lucian Blaga, și prin aceasta, Blaga va trăi etern în mințile și inimile românilor și ale tuturor popoarelor care îi vor cunoaște opera poetică.

G. IVĂNESCU

ALBĂ-CA-ZĂPADA

Aerostatul lunii plutește mereu
peste cătune și munți, peste păduri și orașe,
și aplecată atent din nacelă
Albă-ca-Zăpada privește prin ochean
în fiecare casă:

unde vede copii, le resfiră în vis
libelule, focuri de artificii sau flori
și celor mai săraci copii
le trimite
și un torent de smochine și lapte,
îndrăgostiților le toarnă hidromel pe buze,
cu raze argintate îi leagă snop
și-i păzește, să nu se prefacă-n cenușă
în leagănul lor de foc.

O, ea nu-i uită nici pe bătrîni,
pe bătrîni înainte de moarte
îi face iarăși copii.

Sus, Albă-ca-Zăpada e mereu printre noi.

Dimineața coboară pe pămînt,
doarme puțin în cortul ferigilor,
se scoală și mănîncă în grabă (mure
sau lipie din foină de ghindă)
și pînă-n amurg
le coase celor șapte pitici
costume antiatomice.

IDEEA DE SUBLIM

Trec prin văzduhul unei idei
Pe-un curent nevăzut.
Mă opresc peste norii ei nimbus
Stîrnind ploaie fecundă:
Văd cum jos înverzește pădurea,
Și grîul cum crește spre mine,
Văd cum pîraie se bucură —
Pe cînd stau în centrul unei idei
Ca într-o sferă
Devorat de distanțele
Devenite dintr-odată
Cer infinit...

DESENE RUPESTRE

Desene rupestre
Mai luminează lagune...
Pămînt — prizonier
Intre forțe contrare.
Doi poli are inima:
Ziua și noaptea
Și-un teritoriu-al nimănui
Între viață și moarte.
Precis îl vom străbate odată
Cu ochii dilatați
De febra cuonașterii —
Prea tîrziu poate...

CA ÎNTRE STINSE PĂMÎNTURI

Între mortul din deal
și mortul din vale —
inima dumitale,
ca-ntre stinse pămînturi
cotropite de val
un pămînt virtual.

INTERIOR DE STATUIE

Ospățul năruise jivine în frigare
Și îndesase toamna, de-a sila, în butuci,
Iar mesele, subt maldăr, cu tremur, fiecare
Incovoia spinarea a unor zvelte slugi,

In vreme ce o roată de dantatoare da
Ocoluri, sugrumate de stîlpi înfățișînd
Meseni grăbind spre jilțuri, cu călcătură grea,
In straie mohorîte, mînjite de pămînt.

Cu porțile căzute, ferestrele sumese,
Solară glandă, casa atîrnă între grinzi
Crucișe-n poala caldă a vastei jupînese
Stăpînă-n ochiul vostru, dar roabă în oglinzi.

MIRAJUL ÎNHĂMAT

Greu, lumea printre arbori va tremura,
Ca apa ninsă-n lacuri
Subt transoceanicele duduind
Cu cîrma și elicele în aer
Și prova scufundată-n sălcii,
Printre lișițele moi.
De sfîntul mucenic al florilor,
Cînd echipajele se vor fi înhăitat prin cîrciumi
Și cartnicii se vor zdrobi și ei de punte,
Furtuna se va adăuga acelor locuri:
Cu lung cutremur, navele
Pe maluri se vor cățăra și-apoi
Înșiruindu-se, vor alerga legănător
Spre munții mișcători scobiți în zare.

Sfielnic, un matroz sălbăticit mă va găsi
Lin atîrnat în cîngi de fum,
Și cînd vor pune babe să mă spele,
Ca pe o față îmi vor scoate frîul rupt.

CÎNTECUL DE PĂMÎNT

Bate vîntul
Și toți copacii tineri
Sînt aplecați înspre Sud,
Ca și cînd ar sta rezemați la ferestre
Privind constelații de păsări.
Bate vîntul
Și crengile copacilor tineri
Atîrnă-n pămînt,
Și fructele lor, pîrguite-n pămînt,
Vor azvîrli în aer un singur copac de pămînt,
Cu o singură creangă, din care
Se va rotunji alt pămînt,
Eliberat de ferestre plutind înspre Sud,
De păsări aprinse în vînt.
Cu mîinile îngropate pînă la umeri
Scriu subt pămînt.

SIMION STOLNICU-INEDIT

Am publicat în Steaua *(nr. 7/210, din iulie 1967, pp. 71–78) primele capitole ale manuscrisului inedit,* (Amintiri de la Sburătorul), *ce ne-a fost încredințat de către Stolnicu – puțin timp înainte de neașteptata-i dispariție. Am desprins din aceste capitole impresiile poetului despre primirea sa în cercul literar al* Sburătorului, *în toamna anului 1926, modul în care decurgeau ședințele, precum și informații prețioase despre familiarii cercului în perioada respectivă. Stolnicu stăpînește modalitatea evocării, făcînd să defileze prin fața ochilor cititorului oameni și fapte petrecute cu patru decenii în urmă. Evocările sale au în vedere și perioada anilor de liceu (de la Sfîntul Sava), unde fusese coleg sau prieten cu N. Crevedia, Romulus Dianu, Petru Comarnescu, Dan Botta sau Eugen Ionescu – împreună cu care participase și la ședințele societății literare condusă de profesorul Olmazu. Stolnicu mărturisea că scopul urmărit de aceste amintiri era evocarea anilor florali : „ani scumpi ai adolescenței, ai ispăștrilor lăudabile, dar și ai greșelilor plăcute și ele azi prin prisma trecutului" (rev. citată p. 73, cap. III).*

Simion Stolnicu arătă că prezența unui tînăr talent în cercul Sburătorului *reprezenta un contact dur care producea : „o turburare adîncă, îndelungă, scufundare în contradicții interioare ca după suferirea unei siluiri" (ibid. p. 74). Viața literară – ne spune poetul – îi apărea unui asemenea tînăr „ca oricare altă viață, o luptă între rechini". Cenaclul – se arată în continuare – „vuia în realitate de lăncii și lovituri de colți, fierăstraie de rechini".* Maestrul *nu era un om aerian, ci un om de lut supus patimilor și influențelor, revizuindu-și mereu principiile estetice, precum și admirațiile și prieteniile . . .*

În evocarea figurii Maestrului, ca și a atmosferei de la Sburătorul, *Simion Stolnicu pornește de la principiul că nu este bine a scălda în apă de trandafiri cenaclul* Sburătorul *și pe pontiful lui. Situîndu-se pe asemenea poziții, Stolnicu năzuiește să ofere lectorilor săi o imagine cît mai apropiată de realitate, cît mai veridică. El surprinde în lumina proiectorului său atît laturile luminoase cît și cele mai puțin luminoase ale personalității Maestrului, metoda folosită de către acesta care – după sugestiva caracterizare a lui Stolnicu – era „pe măsura vremii vitezei". Stolnicu nu ascunde nici faptul că la* Sburătorul *veneau nu numai talente, ci și tot felul de tineri lipsiți de o organizare lăuntrică prin cultură, diletanți impertinenți, semidocți ariviști ai presei etc. Foia aici o întreagă lume foarte diversă, lume în mijlocul căreia tînărul cu adevărat talentat își găsea cu mare greutate locul . . .*

În continuare, în Amintirile *sale, Stolnicu părăsește narațiunea evocatoare, recurgînd la eseu. El încearcă să ofere lectorilor și o explicație teoretică a stării de spirit a momentului psihologic post-belic cum și a climatului de la* Sburătorul. *Stolnicu se dovedește și în această parte a lucrării sale o minte lucidă, lipsită de prejudecăți, pe alocuri dialectică . . . Cititorul reține în deosebi interpetarea cu totul personală a setei de transcendență din poezia lui Blaga, sau a afectărilor imagiste din poezia lui Adrian Maniu, ajungînd la concluzia că : „Blaga și Maniu mai ales sînt poeți ai senzației și mai puțin ai emoției" – afirmație care nu se susține pe de-a întregul mai ales în ceea ce-l privește pe Blaga. Stolnicu îi încadrează însă în categoria estetică a grațioșilor . . .*

Se caută apoi o explicație a generației sale, arătînd că aceasta s-a prezentat la festinul literar post-belic abia în ultimul ceas cînd : „Arghezi își avea gata de tipar grosul operei lui poetice", iar Blaga „își netezise terenul, și înainta cu bateriile lui teoretice". Problema promovării generației din care făcea parte și Stolnicu a fost – după mărturisirile sale – cea mai grea problemă a culturii noastre, cu atît mai mult cu cît ea se arăta rebarbativă atît față de Arghezi cît și față de reminiscențele semănătorist-naționaliste (gîndiriste). Stolnicu se dovedește un iconoclast atunci cînd stigmatizează unele dintre cuceririle Sburătorului, *care – de multe ori – a lăudat și opere caduce . . .*

Părăsind explicațiile teoretice, Stolnicu revine mai apoi la tonul evocator, uneori pe ton umoristic, amintindu-și de oameni ai scrisului cu care a venit în acel timp în contact : Aderca, Sanda Movilă, Ion Barbu, Al. Robot, Pompiliu Constantinescu etc.), cum și de atmosfera boemei literare din anii 1926–1930.

De-a lungul evocărilor de oameni și fapte, se impune totuși amintirea Maestrului, care însuflețește întreagă această atmosferă. Deși Stolnicu are curajul de a insista asupra nenumăratelor contraste (interesante sînt în deosebi paginile referitoare la viața intimă a lui Lovinescu, la raporturile lui cu propria-i familie), totuși se desprinde din subtextul acestor amintiri o caldă și sinceră admirație și iubire pe toată viața . . .

SIMION BĂRBULESCU

CONTRASTE ÎN PERSONALITATEA LUI EUGEN LOVINESCU

Scepticismul lui Lovinescu nu făcea posibil, firește, un climat favorabil pentru o poezie de orgi mistice în cenaclul său. Misticismul cu îngeri convenționali ai poeților de la „Gândirea" cu atît mai puțin s-ar fi bucurat aici de ospitalitate. Lumea cenaclului — poeți, critici, nuveliști, romancieri în devenire, actori, profesori și profesoare blazate, se recrutase dintre naturile livrești, lejere, mondene uneori, (boemi imberbi, jenați pe jilțurile de piele, care-și trăiau în afară de cenaclu toanele senzuale ale vîrstei), — și nu constituia un mediu bun conducător de mari fiori spirituali. Nici boemilor imberbi vînturați pe aici — trăindu-și toanele nevîrstniciei nu le puteai pretinde crize adînci, ca a lui Iacopone da Todi ! O revoluție în adînc, un spirit, nu se urmăreau aici, unde cucoanele parfumate fumau, ascultînd snoavele pipărate, unde în discuții se cernea spuma efemeră a actualității gazetărești, — căci în majoritate mulți nu depășeau structura unor gazetari improvizați.

Lovinescu, cu un fond de cultură, serios, trona cu plăcere în raiul acesta gazetăresc, tentat de verva ușoară. Predilecția anecdotistă era un lucru pe care Maestrul nu-l camufla. Refugiat în anecdotă — care degenera în șarjă pe socoteala subiectului — de multe ori vreun contemporan — reda în fond seninătatea maestrului mai mult decît paginile serioase, grave, ce-l duceau spre atîtarea polemică. De multe ori, l-am găsit la birou, înnorat, plictisit, ros (...) de grijile menajului său în perspectivă să se surpe, probabil și de chestiunile polemice.

Luptele polemice cu Dragomirescu și Iorga erau pentru el adevărate încercări troene, cărora auditorul le acorda doar din complezență aceeași importanță ce le da el cu tot seriosul. Șarjele acestea perimate între bătrîni, nu interesau, mai ales, pe boemii care sperau o glorie, o lansare peste noapte.

Doar lumea tinerilor nervoși, gen Crevedia, Damian etc. distrăgea pe critic din gîndurile negre — așa că serile de cenaclu erau sărbători pentru el, îi redau echilibrul. Mulți știau de lucrul acesta, mai ales după divorțul gazdei, și gîndeau cu strîngere de inimă la pustiul ce-i rodea inima, după ce ultimul musafir al cenaclului pleca din Cîmpineanu, la finele ședinței. Se știa că un grăunte de fericire omenească dispăruse din această casă. Chipul pal, vestejit de o adîncă dezamăgire, parcă crispat într-un rîs forțat, lipsea ceva. Simțeai cît de colo că Lovinescu este dintre acei oameni nefericiți și iremediabil ancorați în iluzia fericirii conjugale, — expuși să se sfărîme la cea mai mică clintire a acesteia și pentru care bucuriile intelectuale sînt un paleativ ...

Toți simțeam lipsa amfitrioanei, a aerului casnic, și mă gîndesc dacă în deciziunile maestrului, ea nu va fi avut un rol preponderent ... cum se în-

tîmplă adesea în politică. Figură enigmatică, bruna soție a criticului părea tot timpul că triază convivii prin negrele ei scrutături, inspira oarecare teamă celor care așteptau un cuvînt scris al soțului, hotărîtor adesea unui destin în literatură. Au era ea îngerul păzitor parcimonios ce poartă cu degetul balanța aprecierilor? Setea de dominație a femeii, să nu se fi manifestat de data aceasta cînd un cuvînt mai generos al criticului însemna pentru cel încurajat o situație, titlul de scriitor nou?

Acest înger brun, cu obraz lunar rotund, nu lipsea de la nici o ședință, și evident prezența ostentativă a unei figuri „nescriitoare", nu era chiar lipsită de stridență pentru cei pe care-i unea demonul scrisului. Căci în cenaclul din Cîmpineanu toți erau scriitori acolo, sau figuri literare orale — ca Bebe Delavrancea — afară de d-na Lovinescu.

Departe de a fi un cuceritor (...) ca Sainte-Beuve, criticul nostru, corpolent, static, avea un suflet de fluturaș fragil, la prima brumă. Idol făcîndu-și din viața conjugală, ca multe tipuri de romane, Lovinescu, desigur, dramatiza, literaturiza propria-i existență... Se vede din autobiograficul său „Bizu"... (Marginal: „Gicarda e passa" — expresia lui din Pati.)

Am bănuit în Lovinescu un om slab, condus de femeie. O ipoteză și nimic mai mult, care astăzi prea puțin interesează. Timpul n-a dat încă rezultatul asupra durabilității observațiilor criticului și dacă ele au fost influențate de patima de dominație a unei femei, acel suprem judecător va hotărî fără greșeală.

Ce ne-a șocat la Lovinescu este că dînsul n-a afișat niciodată un scepticism cu privire la sine. Făcea un caz extrem de conștiința lui profesională, și se ținea un critic de însuși Pericle...

O singură dată i-am auzit o reflecție fugară: „Nu se știe fiecare, în fond, ce dexteritate, înclinație propriuzisă am avut"...

Nu știu ce conlocuitor se referise la diferite cazuri de greșire a carierei. Unii născuți pentru a fi artizani, sau cine știe ce, au o viață nostalgia unui ideal nerealizat.

Am asistat odată, cînd maestrul îl judeca pe Stamatiad — de aceeași vîrstă — ca pe un școlar!

— Nu ți-am spus eu că nu-s bune coloanele de porfiri?

— Lasă, Maestre, au și ele valoarea lor — se apăra poetul!

Această scenă mi-a rămas ca un indiciu a unei comice înfumurări și încrederi oarbe în destinul de critic literar. Neîndoios, arogarea unei mari autorități critice sugestiona pe mulți și înfricoșa mai ales pe junii critici, care urmau servili orice opinie a maestrului.

Critica lui Lovinescu n-are în fond vreo susținere filozofică originală nimic temerar ca în Croce, de pildă, care degajează poezia de sub tutela filosofiei. Nu pare rezultatul unei personalități decise, în stare să schimbe temelii.

Lovinescu încetățenise totuși ceva în cenaclul său, acel stil francez critic modern, care face parte tuturor la cîte o mică însușire din lumea notelor expresiei sensibile — fără a sesiza în cineva o genialitate. Astfel, poeții pot fi numeroși, fiecare hrănit din cîte o mică notă proprie valabilă — unul e adînc erotic ca Rotică, altul are simțul luminozității ca Baltazar, altul al preciziei imaginii cochilie ca Blaga etc.

Generos, în timpul primului război mondial, patetic, G. Apollinaire, mobilizat pe front la artilerie spunea într-un reportaj al său anecdotic: „Poeții sînt numeroși în bateria mea"; citează apoi copios din versurile poeților artileriști, unul fost funcționar la o mare firmă din Paris, altul țesător în provincie etc. Primul — spune el — știe să redea sesizant viața conductorilor artileriști etc.

Cam cu aceeași ușurință consacra și Lovinescu, pe temeiul unei mici note personale.

În lumea scriitorilor din cercul cunoscut de noi, prea puțini s-au adeverit ca atare. Scriitorii propriu ziși, cu punctul de reazim social și material în această profesie n-am cunoscut. Lovinescu era în primul rînd profesor de latină, autor de manuale de latină și franceză. Autoare didactică și soția. Ceilalți critici sateliți ai maestrului își datorau poziția socială tot profesoratului. Toți ceilalți oaspeți ai „Sburătorului" erau profesori, ofițeri, funcționari la ministere — afară de cîțiva tineri „golani" trăind din expedientele gazetăriei sau din „nimic", aspirînd la titlul de scriitor și succes de librărie, ori studenți cu un ideal social mai sus decît scrisul. La poziția lor socială oficială țineau toți cei de mai sus, și cred că i-ar fi îngrozit titlul unic de scriitor ce nu le-ar fi conferit poziția burgheză ce o aveau. Așa dar mulți aduceau în cenaclul literar praful nemărturisit al unei profesii cu totul streine de literatură — ca burroncrația. Dimpotrivă, profesorii de literatură beneficiau de rezervorul cunoștințelor de-a dreptul necesar formației lor intelectuale și artistice. Ei își arogau și un drept mai mult la cuvînt prin pregătirea lor universitară.

P. Constantinescu, criticînd manualul de estetică al lui Aderca, reproșa autorului lipsa unei discipline științifice pe care ar fi căpătat-o într-un seminar de universitate...

O specializare universitară în literatură nu avea decît să folosească tînărul scriitor — căci scrisul nu iese din pămînt, ca lujerul ce înflorește doar cu învățătura principiilor divine ale creației — fără o disciplină însușită prin factori de cultură exteriori, cărți și dascăli. Și cărțile fără dascăli nu prea fac mare lucru. M-a surprins însă și mai mult la majoritatea cunoscuților din literatură lipsa de contingență cu celelalte arte: muzică, arte plastice.

Mulți vorbeau de Bach și de Beethoven cu aer de cunoscători, dar în fond cu o desăvîrșită ignoranță muzicală, barbari în muzică, în toată regula.

Excepții foarte rare, de pildă Virgil Gheorghiu, savant mai mult în ale muzicii decît în ale literaturii, deși cu talent foarte promițător în poezie. El studiase la Paris în „Schola canthorum" — precît l-am auzit — avea în muzică adevărata profesie de bază socială — cum s-a și adeverit la maturitate. Alții făceau puțină pictură în orele libere, ca Nisipeanu și pare-se Radu Boureanu — nu știu cu cîtă competință sau formație de cultură artistică în acest domeniu.

De aceea și reflexele altor arte în literele noastre erau destul de slabe, mărginindu-se la titluri de poeme sau aluzii zadarnice false reminehicente. Arghezi a scris rînduri entuziaste cu ingenioase șerpuiri imagistice despre pictorul Luchian, dar denotînd o totală nevinovăție, în cunoașterea artei plastice. O palidă umbră de tipuri ale Renașterii, multilaterale n-am văzut, nici setea de informare artistică pe mai multe planuri. Și mai tîrziu, după Renaștere, Wagner a fost un mare poet; Liszt — un admirabil beletrist, pe tema muzicii; Oscar Wilde — un competent în domeniul istoriei; Baudelaire — un mare critic de artă plastică și chiar în muzică; G. Apollinaire — critic dintre cei activi în domeniul plasticii noi; Rilke — comentatorul lui Rodin, de reală competență.

Lovinescu — pe o simplă afirmație — îți acorda titlul de muzicant, cu o crasă lipsă de pricepere în alte arte afară de scrisul său.

Dar, fără a cere neapărat scriitorului mai multe specializări, rămîn la credința că o specializare într-un domeniu înrudit scrisului său, filologie, ori artă muzicală, plastică, nu-i poate decît folosi, — după cum și pregătirea autodidactă în cît mai multe domenii înrudite.

SIMION STOLNICU

NICOLAE IOANA

ELEGIA DRUMURILOR

Pe aici am trecut pe voi vă cunosc
drumuri cu stele înghețate în apă
acolo e o casă cu vîntul în fereastră
un sat de munteni într-o vale
pe unde mama de sub zăpezi
aprinde ca în miezul pădurii o rugă
iarba pe dealuri ca-n vetre s-a stins
rămîne ca să se aprindă
focul în casă tremură pe pereți
și ultimul cărbune într-o grindă.

ELEGIA FEMEII

Tu, femeie apă care îmi
înconjoară mijlocul
cu pești bătînd într-un timpan albastru
cu ciocanele ochilor
bătînd un timp
n-au să te uite zepezile
ce ard în jurul meu.
Ninge pe o față a lucrurilor
să se vadă zăpada
de unde a venit
vîntul locuiește într-un arbore
și iese doar noaptea
cu o față nevăzută.
Roți de care
după deal apun

și pămîntul se întunecă
mai rămîn caii să necheze
la miezul nopții pe cîmp
și izvoarele să înghețe.
rămîne cerbul ars de lupi
pînă la copite
ca un plîns roșu
pe pămînt.
Rămîne mama să îndemne
focul în sobă
rămîne ușa pe care vîntul
din cînd în cînd o deschide
și-i smulge basmaua de pe cap
și părul i-l albește.
Rămîn eu aplecat peste gînd
ca peste un cîmp negru
să ning
rămîi tu femeie
ce-mi înconjori mijlocul
ca o apă ce poartă
chipul frunzelor pe pămînt.

ELEGIA ZĂPEZII

Tu stai la fereastră și vezi
ceața ca o leșie cum trece
privești spre zidul vecin
și auzi spre streșini
cum se cațără iedera
atingi cu ochiul geamul umezit
pui apă în glastră și răsar
în miezul iernii flori în casă
cele de afară s-au uscat
de sus zăpada cade în geam
din spre grădină geamul mic
pare un ochi de cerb înzăpezit.

DUMITRU M. ION

VÎNĂTOARE DE DRAGOSTE

Iubito, umblă un orb prin grădină
Și prinde fluturi și se vaită pe-o piatră
Din fereastra ta a venit sau căzînd din lumină
Nici nu șade, nici nu merge, numai se-arată.

Și dacă mă uit și m-aplec în țărînă
El se supune, pe ochi îi cade altă clipită —
Se vaită lîngă un arbore și se amînă
Lîngă o rîpă inima lui se făcuse iubită.

Umblă un orb prin lumină
Un orb gol prin nepăsările lumii
Și dacă-l aud e marea mea vină
E singur pe-o piatră și rîde prin crăpăturile lumii.

ARHETIP ŞI MEDIU ÎN NUVELA „LA ŢIGĂNCI" DE MIRCEA ELIADE

ANDREI A. LILLIN

O curioasă îmbinare de trivialitate şi magnificenţă în tot ce face şi i se întîmplă caracterizează viaţa mirifică a muzicantului Gavrilescu, povestită de Mircea Eliade. Să ne amintim doar de cele două drumuri cu tramvaiul ale eroului: primul, înainte de a fi fost la ţigănci, de un pitoresc atent finalizat în zugrăvirea situaţiilor ca acte suspensive, absolut definitorii pentru personajul banal-dezorganizat, drept care ni se recomandă el: cel de al doilea, după aventura sa, de un grotesc flaubertian. Negreşit, ambele au un caracter de verificare: individul şi societatea se confruntă *înainte* şi *după* „mica" sa vină, omul de rînd care, în faţa „cutezanţelor" lui Gavrilescu, face cînd pe ruşinosul, cînd pe ironicul, ca în momentele de jenă monetară să se dovedească discret săritor, părind a-şi păstra invariabil ascendentul. Şi, totuşi, situaţia reală este alta! Căci odată ce naivitatea dezarmantă a eroului în absolut toate împrejurările descrise rămîne aceeaşi, nimic nu este mai evident decît fondul său de puritate sufletească. Dealtminteri, neatins cum este de forţa corosivă a înstrăinării, acest fond, precum vom vedea, constituie un element esenţial aprioric şi în structura lăuntrică a nuvelei, dictîndu-i ritmul şi desfăşurarea. Aşa, spre deosebire de eroul cunoscut al lui Anatole France care, în urma ideii pe care şi-o face lumea despre el, îşi schimbă temperamentul, Gavrilescu dimpotrivă rămîne în ciuda evoluţiei incontestabile pe care o parcurge, pînă la urmă acelaşi: dezarmat faţă de evenimentele de neînţeles pentru el ce decurg din „micul" său păcat şi de o sfiiciune de umilă crisalidă ce nici nu simte că e pe cale să dea naştere rajahului. In consecinţă, rectificările divagaţiilor faţă de *télos*-ul existenţii sale se produc în mod cu totul neostentativ, iar nuvela cîştigă o dimensiune în plus în raport cu cazul banal relatat nu atît prin puterea de transfigurare din pasajele finale, ci pe cale recurentă — prin ridicarea dinspre final la rang de simbol al acestui caz banal.

1.

Acceptăm nuvela *La ţigănci*[1]) de Mircea Eliade ca o lucrare ilustrativă pentru acea proză modernă „à double fond" care ocupă un loc însemnat în creaţia apuseană contemporană. Romane şi cicluri de nuvele ca *To a God Unknown* şi *East of Eden* de John Steinbeck, *Le Visionnaire* de Julien Green, *Doktor Faustus* şi *Der Erwählte* de Thomas Mann, *Le Théâtre des Esprits* de Marcel Brion şi *Die vier Elemente* de Per Hallström — iar seria titlurilor ar putea fi lesne continuată — indică unele piscuri ale genului, apariţia căruia într-o lume stăpînită de dorinţa de a rectifica pe cît posibil elanurile imaginaţiei după categoriile lumii sensibile şi după achiziţiile experienţei anterioare, nu este deloc întîmplătoare. Astfel, în toate lucrările citate, scenariul realist este completat în adîncul structurii motivice de o continuă contingenţă cu lumea miturilor, faptului „istoric" — indiferent de importanţa sa — relevîndu-i-se în fiecare caz, pe lîngă condiţionalitatea socială, acele valenţe caracteristice prin care el se înscrie invariabil într-un anumit tipism şi automatism preexistent lui. Modalitatea aceasta, bineînţeles, exercită o influenţă aparte asupra lectorului, întrucît îi permite să-şi „însuşească" opera în sensul acelui configuratism, de largă notorietate în cultura apuseană, adepţii căruia pretind că percepţia nu are o geneză; că e un dat.

Vom stărui în cele de faţă mai ales asupra a două noţiuni de bază ale acestei teorii: arhetip şi mediu.

[1]) Reprodusă în numărul 9/1967 al revistei *Secolul 20*, p. 25–54; trimiterile se fac la acest text.

Ca concept de structură, arhetipul a fost introdus în psihologie, teoria miturilor și știința literară de C. G. Jung în 1932 prin lucrarea sa *Uber den Begriff des kollektiven Unbewussten* (Despre noțiunea inconștientului colectiv). I-au urmat studiile *Archetypen des kollektiven Unbewussten* (Arhetipuri ale inconștientului colectiv, 1934) și *Uber Archetypen* (Despre arhetipuri, 1937). Între timp, H. Pongs, receptiv la înnoirile psihologice ale vremii și îndemînatic în aplicarea lor, publică în 1935 lucrarea *Schillers Urbilder* (Arhetipurile la Schiller) care stîrnește vii discuții pro și contra. Concepția se impune, totuși, în curînd mai ales datorită unor analize atente asupra miturilor și operelor literare. Apar astfel cu un aparat bibliografic excepțional de bogat studiile *Gestalt und Urbild* (Formă și arhetip, 1944) de W. Troll și *Romandichtung und Mythologie* (Roman și mitologie, 1945) de K. Kerényi, apoi două volume compacte ale lui *Eranos-Jahrbuch* (Anuarul Eranos, 1945 și 1950), cu numeroase contribuții analitice din cele mai variate mitologii și literaturi; în sfîrșit lucrările cu totul remarcabile ale cercetătoarei M. Bodkin: *Studies in Type-Imagery* (Studii privind tipologia limbajului figurat, 1951) și *Archetypal Patterns in Poetry* (Cuvinte cheie arhetipice în poezie, 1963). Notăm tot aci că din 1947 conceptul de arhetip este îmbrățișat și de cunoscutului istoric literar Fritz Strich în lucrarea sa *Das Symbol in der Dichtung* (Simbolul în poezie), prilejuindu-i aprofundarea determinantelor sale stilistice mai vechi, de ordin formal-descriptiv de proveniență wölffliniană.

Arhetipul este definit de C. G. Jung ca „urtümliches Bild": imagine primară, fixată în zonele inconștientului colectiv ca rezultatul unor nenumărate experiențe exterioare și interioare ale omenirii în decursul istoriei sale multimilenare. Arhetipul, în felul acesta, ne duce spre misterele și evidențele vieții, spre însuflețirea ei autentică, spre miezul ei energetic. El este cenzurat și oprit în evoluția lui spre concept nu de insuficiența generalizării logice, ci de elanurile imaginației care — cu ocolirea rațiunii și logicii — aduc o generalizare prea mare. De aici puterea sa incomparabilă de influență asupra afectivității, care în arhetip își găsește adesea o călăuză tainică, reglînd ritmul și desfășurarea vieții noastre sufletești după „modele", care în foarte multe cazuri nici nu sînt, nici nu devin conștiente.

Locul și rolul conceptului de arhetip în gnoseologia occidentală contemporană se precizează și mai mult, dacă îl privim în corelație cu mediul, cu care laolaltă formează o unitate superioară structurală, pe cale de a se impune tot mai mult atenției în știință și artă.

Mediu, cuvînt de origine latină, înrudit cu v. ind. *mádhyas* și gr. *méssos*: în centrul unui întreg, are încă în perioada augusteică tendința de a deveni în structuri verbale ca *in medio esse* sinonim cu *situs* și *positus*: situație, poziție, condiție. De aici la noțiunea de spațiu determinant nu este decît un pas mai departe pe calea generalizării și abstractizării.

După concepția materialist-științifică, în cadrul naturii ca sistem de relații și procese, în care nimic nu se produce izolat, raportul între om și mediu este de natură dialectică. Omul cu însușirile sale native, pe de o parte, și mediul fizic și social, pe de altă parte, nu sînt constante, ci se determină reciproc, stăpînirea omului asupra naturii desăvîrșindu-se pe măsură ce el îi pătrunde legile și le folosește în mod creator.

Dacă acum, față de această definiție care conține toate elementele determinative cu care noțiunea de mediu este folosită astăzi și în științele gnoseologice occidentale, după o atentă analiză a lui J. v. Uexküll a raportului între om și lume, mediul se descompune în mediu-receptor *(Merkwelt)* și mediu-efector *(Wirkwelt)*, aceasta nu aduce numai un spor de precizie cu privire la sfera percepțiilor noastre, pe de o parte, a acțiunilor noastre pe de altă parte, ci, totodată și în largul concepției contemporane despre suflet ca o structură unică, se delimitează zone sau sfere, înlăuntrul cărora percepția, ori afectul, ori intenția, ori conștiința faptei sau nonfaptei constituie structuri parțiale indivizibile. Indivizibile, dar nu și inanalizabile! Or, pentru înțelegerea deplină a comportamentului oamenilor în societate analiza factorilor obiectivi și subiectivi este indispensabilă, iar delimitarea „locului" lor în conștiință un fapt inevitabil! Vom admite în felul acesta cu Uexküll că în raport cu mediul orice subiect devine în mod fatal centru *(Weltmittelpunkt)*, mediul fiind în consecință, într-un anumit sens, „creația" subiectului: nu vom nega, totuși, că în realitatea ei imediată concepția lui Uexküll este tributară idealismului, întrucît el este convins de fenomenalitatea subiectivă în sens kantian a mediului receptor. Cu alte cuvinte, J. v. Uexküll conchide că există exact atîtea medii receptoare și medii efectoare cîți indivizi — ceea ce empiric, desigur, nu este greșit. Am face însă științei un slab servici, dacă ne-am limita la atît! Și Uexküll intervine prompt, arătînd cum în același spațiu fizic coexistă, se suprapun și se întretaie medii diferit structurate după numărul indivizilor și apartenența lor la diferite spețe etc. În cazul acesta problema comunicației între aceștia se impune ca o problemă de prim rang, iar în cadrul ei rolul arhetipelor sporește ca interes și valoare.

Studiul atent aplecat, în psihologia modernă, asupra modului de comportare a indivizilor la animale și om în diferite forme de grupare — cîrd, stol, roi, turmă, clan, familie etc.

— a evidențiat contribuția limbajului la desăvîrșirea proceselor de adaptare, acomodare, asimilare și integrare. Nu vom înșira aici rezultate acestor investigați, ele ar sparge definitiv cadrul acestor pagini. Ar fi însă greșit să trecem sub tăcere cele cu privire la arhetip, care aruncă nu numai o lumină nouă asupra posibilităților creatoare ale inconștientului, ci impun ca un fapt definitiv cîștigat pentru gnoseologia contemporană specificul său diferențial în comparație cu procesele din sfera conștientului. Astfel, arhetipele, acționînd din inconștient, slujesc perfectibilitatea în adaptare la ambianță și actualitate inconjurătoare mai ales prin faptul că în dialectica desfășurare între excitație și reflex, ele realizează un apel la nivele mai profunde ale conștiinței, afectîndu-le, dinamizîndu-le și reactualizîndu-le conținutul. Cîrmuirea conștiinței devine în felul acesta mult mai amplă și eficace.

Revenind după această paranteză la genul prozei moderne „à double fond" în genere și la nuvela *La țigănci* în special, credem că putem deslușì mai ușor cauza pentru care în ele acțiunea tragică și crudă, fără a pierde din intensitate, ca accent și semnificație are contingențe vii și cu mitul în severitatea se arhetipică și cu o nostimadă spumoasă și plină de vervă. Fără a mai fi nevoiți să se detașeze de eroii lor prin procedeul „ironiei romantice", autorii, apelînd la arhetip, realizează în mod automat o relativizare totală a faptului contingent care, *în* sine și *pentru* sine, nu prezintă nici o posibilitate de verificare palpabilă. Totodată, elementul halucinatoriu, vizionar, detașat de realitatea imediată din aceste scrieri, deși deloc neglijabil în economia lor narativă, este văduvit și el de orice interes particular, neîmplinind pe scara motivelor literare utilizate nici o funcție aparte, adică independentă de apelul la nivelele conștiinței, finalizate estetic de autor prin alura generală apriorică a operei sale. În felul acesta, Gavrilescu, eroul lui Mircea Eliade, departe de a fi Gavrilescu și atît !, îmbină în țesătura sa motivică o seamă de trăsături definitorii, prin care — fără ca autenticitatea lui să devină contestabilă — el se înrudește îndeaproape cu un prototip, ușor identificabil și în alte literaturi. Gavrilescu — precum vom vedea — nu este deci un oarecare tot închis — : un cutare, descifrabil numai în totalitatea sa, ci un personaj mitic degradat, ale cărei trăsături arhetipice, în bună parte, sînt încă sesizabile. Înainte, însă, de a proceda la aceste indentificări, să-i întocmim fișa caracterologică.

De la prima luare de contact cu textul nuvelei, Gavrilescu se dovedește a fi de o solemnitate obsecvioasă fosilizată. „Îmi cer iertare", „ia-o, Gavrilescule înapoi cu tramvaiul...", „îmi pare bine de cunoștință", etc. sînt cîteva din truismele care-l caracterizează. Totodată, este și aferat, proclamînd mereu : „Pentru păcatele mele sînt profesor de pian. Zic pentru păcatele mele, pentrucă n-am fost făcut pentru asta. Eu am o fire de artist..." Dar tembel-uituc, își părăsește undeva notele și, nerăbdător, pornește pe jos, scăpînd mereu tramvaiele. Impresia bizară, pe care o stîrnește astfel din primele pagini ale nuvelei este însă completată și de o undă a supranaturalului : „...La vreo sută de metri în susul străzii era parcă o oază de umbră. Dintr-o grădină se revărsau, înalte, deasupra trotuarului, ramuri stufoase, compacte, de tei..." Fascinat, Gavrilescu înaintează spre această grădină, se oprește în fața grilajului și o contemplă, dar nu intră ci scăpînd cu un „Zu spät !" un alt tramvai — „ca în Gara de Nord cînd, pe timpuri, Elsa pleca să petreacă o lună la familia ei, într-un sat de lîngă München" [2]) — coboară mai departe strada, spre a intra, tamnesam, la țigănci.

După vechea disciplină carteziană de puritanism logic, din aceste *matters of fact* decurge involuntar întrebarea : Dată fiind structura psihologică semnalată a eroului, aventura sa la țigănci îi va produce o entorsă sufletească sau nu ? Nuvela, în desfășurare ei mai departe, este categorică în acest sens : pudoarea „publică" de o semnificativă delicvescență a lui Gavrilescu, după ce părăsește casa de sub nuci, nu permite îndoiala. Cum a știut autorul, totuși, să pregătească această entorsă ?

Două fapte în acest sens, mai ales, se cer relevate :

a) insistența cu care în preambulul nuvelei Gavrilescu îl pomenește pe colonelul T. E. Lawrence, ne-a făcut să ne amintim de următoarele versuri din *Dedicația* monumentalelor *Seven Pillars of Wisdom :* „Moartea părea slujitoarea mea pe drum, pînă-n momentul / în care ne apropiarăm și te văzurăm așteptînd : / Tu ai zîmbit atunci și în trista sa gelozie ea a fugit înainte ; / te-a dus cu ea — în pacea sa. // Iubirea, obosită de drum, înainte dibuind pînă la trupul tău, / răsplată scurtă nouă pentru o clipă / înainte ca molateca mînă a pămîntului să exploreze forma ta / și viermii orbi să se îngrașe din — substanța ta !"

— Deznodămîntul nuvelei justifică întrutotul asociația.

b) imaginea proceselor de viață, care tind în aceste condiții spre deznodămîntul lor, avînd totdeauna ceva obosit, înfrînt, prăpădit, scăpătat, pierdut sau, dacă ne amintim și

[2]) l. c. p. 27 și u.

de efectele retroactive, desnărăvit, desvățat și îndreptat, iar sfîrșitul, în cazurile din urmă, nimic melancolic întrucît marchează totdeauna și un nou început — să ne gîndim la transfigurarea lui Faust în interpretare lui Goethe, a lui Oedip în viziunea lui Enescu — este evident că în vederea regenerării unui erou de tipul lui Gavrilescu nu este nevoie de o idee „nouă". O arată cu altă ocazie și Mircea Eliade, subliniind: „... pentru omul societăților arhaice viața nu poate fi *reparată*, ci numai *recreată* printr-o întoarcere la surse" [3]), la destinul autentic, nu cel exterior, accidental al înstrăinării.

— Problema relevată în *La țigănci* transgresează deci din imperiul metafizicii în acela al dialecticii.

Cu pătrunderea lui Gavrilescu în „bordei" — motiv asupra căruia vom reveni încă mai jos cu un plus de amănunte — el execută așa-zicînd un salt înapoi în arhaic; timpul își pierde de aici stăpînirea asupra lui — în felul acesta, la plecare, asemenea călugărului de la Reichenbach, el se va simți proiectat înainte, în istorie; inexplicabilul îl va invada din toate părțile; lumea ficțiunii — de altfel, unde începe ea în viața unui artist și unde se termină ea? — îl va înălța pe aripile sale pe planul visului și al fanteziei, iar dacă tot ce va spune, la început încă pe un ton fals și cabotin, mai pe urmă, tot mai purificat, se va prezenta ochiului critic atent ca continuarea unui lanț solid de fapte obișnuite — atragem atenția îndeosebi asupra asiduității cu care repetă replica: „Pentru că sînt artist", de fiecare dată cu altă completare — drama vieții sale, rememorată de el, cîștigă tot mai pronunțat în adîncime, transformîndu-se dintr-o boală falacioasă într-o dramă în stare pură. Dar să nu părăsim aceste pagini înainte de a le fi urmărit atent, motiv cu motiv, structura lăuntrică.

Pălit de soarele unei amiezi de vară, în conștiința lui Gavrilescu stăruie ca un tainic apel la autenticitate numele colonelului T. E. Lawrence, cules pe drum din discuțiile unor tineri simpatici. Coborînd din tramvai fiindcă-și uitase partiturile, mirosul florilor de tei îi cauzează o primă vagă aducere aminte a mesaventurii sale alături de Elsa, tiză pedestră și profană a eroinei wagneriene, părăsită și ea urgiei și care-i ceruse ocrotirea în schimb pentru trei pahare de bere. Motivul din urmă nu este atît de insolit și absurd; tot ce a urmat după ce Gavrilescu a consumat prozaicul filtru de dragoste al berii, cu totul semnificativ pentru simplismul raționalist în sensul căruia și-a dus de aici încolo viața — o viață fără satisfacții, monotonă și obosită — este în notă cu impresia bizară pe care personajul, cum am semnalizat, o stîrnește de la prima întîlnire. Cu alte cuvinte, ratarea lui Gavrilescu este efectul unei frustrații; condiționalitatea acesteia: situația sa materială mai mult decît proastă din timpul anilor de studii, studii brusc întrerupte după întîlnirea cu Elsa; iarăși traumatizarea lui Gavrilescu este simbolizată de cele trei pahare de bere, pe care i le-a plătit Elsa — și foarte consecvent, la bordei, primul lucru pe care-l va refuza (în treacăt și la sugestiile manuductorei sale) este tradiționala „agapă": cafeaua.

Pînă la intrarea în bordei, acțiunea nuvelei se petrece în cadru diurn, chiar la ora umbrei celei mai mici; partea centrală —: ghicitul și connubiul — și partea finală a nuvelei —: detașarea eroului de lumea profană și transfigurarea — au drept mediu întunericul-sacral, prenatal și oniric. Pășind pe pragul bordeiului, Gavrilescu își amintește spontan de Hildegard — marea sa iubire. De acum, reapariția periodică a replicii: „Sînt artist...", atrage după sine un spor de precizie în privința biografiei sale de ratat; în același timp însă prin ea se produce în conștiința lui Gavrilescu o treptată apropiere de *acel* personaj, uitat în timpul existenții sale profane, pe care avusese datoria să-l realizeze și nu l-a realizat. Putem distinge deci în cazul lui Gavrilescu între două euri — unul adevărat și unul fals, iar în continuare putem conchide că determinismul psihopatologic al ratării sale prin frustrație este, ca în multe alte cazuri similare studiate de Winnicott, valabil pentru eul său fals, dar nu și pentru cel adevărat. În consecință autentic și neautentic devin pentru el probleme ale cauzalității analitice, căreia, în nuvelă, Gavrilescu i se supune prin recapitularea trist de banalei povești a ratării sale.

Subliniem stăruitor: Fiecare act de povestire este o retrăire și, ca atare, o proiectare mentală înapoi, într-un trecut de oarecare importanță. Ca retrăire — pe măsura profunzimii — este o reactualizare și a cauzelor „de atunci": proces de pătrundere a vinei tragice, cu certe virtuți curative, kathartice.

Recapitulind povestea ratării sale, Gavrilescu se eliberează de eul fals — eul alienării — și-și regăsește eul adevărat — eul autentic. În felul acesta el își repară — ce e de drept, tîrziu! — biografia. Cum am mai arătat, înstrăinarea de rosturile sale de artist n-ar fi avut loc dacă el ar fi înțeles de la început că în dialectica vieții, autenticitatea și alienarea, procese aparent antagonice, sînt metodic legate de perseverența cu care omul, stăpîn pe voința sa, se supune confruntării continue cu sine însuși sau nu. Specificul voinței nu

[3]) *Mircea Eliade*: Aspects du mythe, Gallimard, Paris, 1963, p. 43 și u.

este docilitatea, ci înfruntarea, căci omul nu este și nu trebuie să fie un gelatinos nevertébrat, mai ales dacă natura l-a înzestrat cu un talent, care îi impune travaliul și afirmarea ca artist. Și nu întîmplător, după cum bănuim, Gavrilescu a fost înzestrat de Mircea Eliade cu un talent muzical. Căci după aceeași filozofi ai secolului XIX — secolul științelor naturale în progres universal și al muzicii romantice — după care principala trăsătură a omului este înzestrarea cu voință, manifestarea cea mai nemijlocită a voinței ne întîmpină în muzică. Înseamnă deci o abrogare de la însuși principiul vieții, dacă Gavrilescu dezarmează în fața dificultăților vieții.

— Eroul nuvelei *La țigănci* a devenit superficial, dezarmînd în fața vieții și pierzîndu-și arta, de îndată ce și-a trădat vocația.

2.

Nu este greu să se deslușească în momentele de plenitudine din confesia lui Gavrilescu reflexele arhetipurilor alături de reflexele mediului. Disocierile, totuși, nu trebuie efectuate în mod mecanic, căci în contextul confesiunii aceste reflexe se împletesc în mod inextricabil.

„Domnișoarelor! Văd că nu știți cu cine aveți de-a face. Eu nu sînt un oarecine. Eu sînt Gavrilescu, artist. Și înainte de a fi ajuns, pentru păcatele mele, un biet profesor de pian, eu am trăit un vis de poet". Și după o pauză: „Domnișoarelor, la douăzeci de ani eu am cunoscut, m-am îndrăgostit și am iubit pe Hildegard!" Iar după o lungă tăcere: „Ah! de ce mi-ați adus aminte de tragedia vieții mele? Pentru că, ați înțeles, Hildegard n-a devenit niciodată soția mea. S-a întîmplat ceva, s-a întîmplat ceva teribil..." Și acum gînditor, sorbind din cafea: „S-a întîmplat ceva teribil. Dar ce? Ce s-a putut întîmpla? E curios că nu-mi aduc aminte. E adevărat, nu m-am gîndit la Hildegard de foarte mulți ani. Mă învățasem cu ideea. Îmi spuneam: Gavrilescu, ce-a fost, a fost! Așa sînt artiștii, fără noroc. Și deodată, adineaori, intrînd aici, la voi, mi-am adus aminte că am cunoscut și eu o pasiune nobilă, mi-am adus aminte că am iubit-o pe Hildegard..." [4]).

Rîndurile acestea se impun definitiv atenției noastre. Vedem de aci, cum pe de o parte elanurile și gîndurile spre bine și frumos, bucuriile avîntului și speranțele muncii creatoare își au justificarea în lumea unui ideal, numit pe scurt Hildegard, și cum, pe de altă parte, dăruirea de sine și cheltuirea neprecupețită a forțelor în vederea unui scop înalt apar brusc zădărnicite și curmate de pe urma unei pane morale, întru justificarea căreia se invocă prompt superstiția: artiștii n-au noroc. O atenție specială apoi solicită momentul atît de plastic scos în relief al uitării tocmai a esențialului. Ca orice uitare a esențialului în viață sau artă și aceasta interesează în maximă măsură analiza psihologică, întrucît prea ușor la baza ei se poate afla precăderea pentru o soluție facilă sau agreabilă, dacă nu egoistă sau endemonică.

Sîntem siguri a nu greși, dacă în această uitare descoperim cheia a tot ce se mai întîmplă cu Gavrilescu în desfășurarea nuvelei într-un ritm cînd de desăvîrșită limpezime și cînd iarăși de coșmar încărcat de spaimă și teroare. Obiectele nu-și pierd consistența și conturul, dar cîteodată se metamorfozează subit: gîndurile se dovedesc a fi de o loialitate perfectă, fără ca ecoul ce-l stîrnesc în exterior să fie și el totdeauna de aceeași bună credință. De aici apoi o seamă de nepotriviri logice între gestul premeditat ritual al eroului și urmările sale care retroactiv investesc gestul cu un efect neașteptat de transparentă și tristă păcăleală. Dar pentru a putea urmări nestingherit toate aceste tribulațiuni este bine să ne amintim că în economia compozițională a nuvelei confesiunea lui Gavrilescu este încadrată nu fără tîlc, precum se vede, unei scene de ghicit, care aci și acum îndeplinește rolul unei probe de inițiere de mare severitate.

Continuăm deci analizele noastre, plecînd de la următoarele două premize:

— „bordeiul", în care se petrece scena, este un simulacru de „marapu: casă de ceremonie;

— „ghicitul" la care este supus Gavrilescu are caracterul unui ritual de inițiere.

Știm din obiceiurile de nuntă ale poporului român că, înainte de a i se permite mirelui accesul în casa miresei, el trebuie să se supună unei probe de ghicit. După *Cîntecul lăcătii* de pe apa Băieței de la Vașcău, Bihor, cuvintele-cheie pe care mirele inițiat în tainele lumii agrare și oierești trebuie să le indice la întrebările versificate ale „portăreilor", îmbrăcîndu-le în stihuri meșteșugite, sînt „raza soarelui", „umbra cerului", „vîrful muntelui", „urma plugului", „ascuțișul coasei", „tăierea doagelor", „hrana omului" din „grîu curat" și „cu vin roș' strecurat" și

[4]) același, l. c. p. 32 și u.

„nevasta tînără". După ce mirele dă proba iscusinței, „portăreii" i se adresează: „Mirel de la masă dragă, / De aici nu-i ieși, / Că de cînd ai venit, / Mari păduri au răsădit, / Și tu mi-ai intrat, / În cameri de lemn, / Cu zaruri de fer" [5]). Proba propriu-zisă a ghicitului este, prin urmare, completată de o a doua probă de iscusință care, în forma verbală, cum se execută azi, prea ușor este reflexul unui act ritual din bătrîni, de mult ieșit din practică, prin care cel găsit apt a fost *illo tempore* întrodus în ultimele mistere, recluziunea în prealabil pregătindu-l întru totul, fizic și moral, pentru primirea sa în rîndul bărbaților. Notăm acestea aici, fiindcă și în nuvela *La țigănci* proba propriu-zisă a ghicitului este urmată de o lungă și complicată suită de acte cu caracter inițiatic, care circumscriu și ele ciclul întreg al vieții de la concepție la naștere și de la naștere la moarte, ciclu pe care M. de Unamuno l-a caracterizat sugestiv prin formula: „Vivir es darse, perpetuarse, y perpetuarse y darse es morir". A trăi este a crește, a se perpetua, iar a se perpetua și a crește este a muri". Tot atunci, Unamuno ne dezvăluie că cea mai înaltă formă a extazului în iubire este „un anticipado gustar la muerte: a trăi anticipativ moartea". Să mai adăugăm cu privire la caracterul magic al ritualelor de nuntă la români că, pe o treaptă ulterioară a desfășurării, după unele indicii — și noi ne gîndîm îndeosebi la obiceiul de a se cînta la masă un fragment al baladei așa-zisă a „arborilor îmbrățișați" [6]) — mirii au îndeplinit actul ritual de restaurare a armoniei primordiale între bărbat și femeie. În această fază ei se indentifică cu ființa supremă —: Phanes cel cu aripi de aur, după orfici, Eros-Thanatos, după culturile sincretice mai apropiate de noi. De aici, poate, și apelativele cu totul fabuloase ale mirelui ca „tînărul nostru împărat" și ale miresei ca „împărătească-mireasă". Restaurarea armoniei primordiale între bărbat și femeie a însemnat însă, după orfici, totdeauna și un *descensus ad inferos*, la fel cum restaurea androginului în culturile de la care s-a inspirat și Platon în mitul lui Eros, prin caracterul chthonian al acestuia (cf. *Hesiod:* Theogonia, 116 et s) a împreunat totdeauna într-o unitate simbolică nocturnul, biologicul și funerarul. Astfel strălucirea cu totul măiastră în care după mentalitatea poporului român, apar mirele și mireasa în ziua nunții, nu este scutită de reversul ei; pe lîngă multe practici magice, chemate să le asigure fecunditatea, sănătatea și prosperitatea, mireasa îndeosebi în multe locuri este descîntată de urgii: „Azi, fată, mîine nevastă, / Să nu ai nici o năpastă", cea mai năprazнică printre ele fiind considerată părăsirea ei de către bărbatul său.

Paginile cu caracter inițiatic din nuvele *La țigănci* trebuie aduse în legătură cu ritualele de nuntă și din următoarele motive:

a) Acțiunea nuvelei se petrece la începutul verii, la o lună după înflorirea teilor, deci în preajma solstițiului de vară. Astfel acțiunea nuvelei poate fi adusă în relație cu „mărevestäging": licitația fetelor și astăzi obicei în uz în unele sate de munte ale Germaniei de sudvest, cu o tradiție multimilenară. Herodot I, 196 atestă aceleași practici ca obicei babilonian. Atheneu XII, p. 607 d il descrie ca divertisment la curtea lui Antigonos Gonatas (sec. III, î.e.n.), relatîndu-ne întîmplarea unui filozof, altminteri foarte cumpătat, care, luînd parte la licitație, devine foarte belicos cînd fata aleasă este adjudecată altuia. Același obicei a fost cunoscut și practicat și de iliri și veneți; un reflex thraco-dacic tardiv la noi pare a fi „tîrgul de fete" de la Găina.

b) Gavrilescu, după propria sa mărturisire, și-a pierdut iubita și fericirea. După credințe populare străvechi, omul care-și zădărnicește *télos-ul* sau îl greșește, este condamnat după moarte la cazne din cele mai grele. În multe sate din Alpi se indică drept locul caznelor miticul „Giritzenmoos". Deși Grimm (Wörterbuch V, 657 și u.) crede că-l poate aduce în legătură cu ciovlica (Kiebitz, Vanellus *Briss*), noi ne punem, totuși, întrebarea dacă indentificarea nu e mai potrivită cu cucuveaua (Käuzchen, Noctua *Scop*) care, după Agrippa de Nettesheim, este pasărea arhanghelului Gavril (Sin), stăpîn totodată în infern printre cele șapte *habitacula* peste locurile numite *povea*. Ciovlica și cucuveaua sînt ambele păsări solitare, trăind prin ruine și scorburi; penele capului produc la amîndouă impresia de zburlit; țipătul lor este la fel de neplăcut, iar al cucuvelei trece drept nefast. La aceasta se mai adaugă că onomatopeic în multe dialecte sud-germane, strigătul acestor două păsări: „chivic" și „cuvic", este foarte puțin diferențiat.

Credințele populare nu justifică deci cu nimic încercarea gramaticului Gavius Bassus, despre care ne amintește Quintilian I, 6, 36, de a stabili o legătură etimologică între *caelibes:* celibatari și *caelites:* ființe cerești. Dimpotrivă! Iar dacă în antichitate, după cum o arată Plutarh (în Lykurg, 15), împotriva celibatarilor au fost aduse legi aspre, credințe și practici și mai vechi ne arată cît de mult s-au îngrijit membrii de familie de soarta unui mort celibatar. Astfel, după un obicei străvechi al atenienilor, pe mormîntul unui tînăr mort

---

[5]) *Vasile Sala:* Datinile poporului român la nuntă în plășile Beiușului și Vașcăului, Librăria Doina, Beiuș, 1937, p. 32 și u.

[6]) *Const. Brăiloiu:* Nunta la Feleag, Arhiva de folclor X, București, 1938, p. 6, col. 2.

înainte de nuntă se depune vasul de turnat apa *(lutrofóros)*, de care s-ar fi servit pentru baia nupțială. A muri necăsătorit (cf. *Homer:* Iliada, Psi 223; *Sofocle:* Antigona, v. 895 și u. et passim) este considerat în genere o mare nenorocire; multe epigrame funerare îi deplîng pe „áori" și „átekni", iar Danaidele, care au refuzat să se căsătorească, sînt condamnate de vecie să-și tot pregătească lustrația nupțială (lutrón nymphikón).

Dar Gavrilescu, precum am văzut, nu-și găsește *télos*-ul mai ales fiindcă, dintr-un motiv nelămurit încă, el o uită pe Hildegard. După *Dîghanykâia* I. 19 și u. prin uitare „zeii cad din cer"; uitarea deschide calea morții și este izvorul ignoranței *(avidyâ)*. Dimpotrivă, aducerea aminte — gr. *anámnésis* — înseamnă trezirea sufletului și salvarea lui.

Mirele care își uită mireasa este un motiv străvechi care în tipologia basmelor după Frații Grimm se înscrie sub poziția 186. Prototipul la Frații Grimm este un basm din Lusitia superioară, deci cu multă probabilitate de origine sorbă. Eroii sînt un fiu de împărat și o fată orfană. Cunoaștem însă variante mult mai vechi. Printre acestea, *Gîtagovinda* poetului bengalez Jayadeva (sec. XII) ocupă, prin frumusețea versurilor, un loc de frunte. Eroul este însuși zeul Vișnu, atotputernicul protector al creațiunii care, de cîte ori omenirea chinuită are nevoie de ajutor, coboară în încarnații mereu altele pe pămînt spre a-i salva pe cei suferinzi. Printre aceste incarnații *(avatâra)* aceea, în care Vișnu apare ca Krișna cel „întunecos", a devenit pentru cultul său de mare importanță. Ca Krișna el își asimilează o seamă de culturi și motive răzlețe, printre cari probabil și cultul zeului-păstor *Govinda*. Notăm că numele din urmă este forma practică a sanscr. *gopendra*, însemnînd „primul printre păstori". Totodată, însă, cultul lui Vișnu în incarnația sa ca Krișna se confundă și cu cultul zeului *Hari*, stăpînul holdelor primăvăratice, ca și cu zeul forestier *Vanamâlin* — toți deopotrivă de vădită factură chthoniană.

— În *Gîtagovinda* lui Jayadeva, Krișna-Govinda, încătușat de farmecele fizice ale unor ciobănițe *(gopi)*, o uită pe preafrumoasa Rădhâ, Tînguirile Rădhei, dorul renăscînd al lui Krișna-Govinda după Rădhâ, în cele din urmă regăsirea celor doi, formează scara motivică a acestui poem *(kâvya)*, pe care însuși autorul, într-o glosă lirică (I. 15) îl caracterizează ca *bhâvasâra:* chintesența lumii. Nu surprinde deci cît de cît, dacă între veneratorii lui Krișna peripețiile lui Krișna sînt interpretate ca un itinerar mistic: sufletul care coboară în materie, se pierde în lumea simțurilor, se trezește din nou, spre a se reînnălța triumfător în empireu.

Să încercăm a sistematiza, după cele de mai sus, datele cu caracter simbolic ale scenei ghicitului din nuvela lui Mircea Eliade, spre a ne pătrunde de înțelesul ei tainic. Iată-le:

Prin prima sa „prostituire" alături de Elsa, Gavrilescu cade din sacralitatea lumii proprie omului de talent; prin a doua sa prostituire în contact cu țigăncile el cade din convenționalitatea lumii burgheze. Această cădere, însă, înseamnă totodată reîntoarcerea sa la origini. Cum se explică faptul? Trebuie să ne amintim ce rol îndeplinesc în culturile arhaice hierodulele SALME de tip *harimtu* sau *dombhi*. Cele trei fete din nuvela lui M. Eliade par a sta, asemenea „mireselor zeilor": enitu, sălășluite după *Codicele Hamurabi* 110 în E.GI.A: casa mireselor, sub un ritual special, în care „străinul" îl înlocuiește în *hieros gamos* pe zeul Sin, tatăl zeilor. Ne vom mai întîlni în cele de mai jos cu numele lui. Deocamdată să lămurim cît mai perfect rolul celor trei „mirese". Ca moirele, parcele, nornele sau idisele ele își păstrează pînă la urmă taina sub masca unui surîs.

Asemenea celor trei NIN. Dingir, Ra babiloniene, „domnișoarele" din nuvela lui Mircea Eliade sînt — amănunt cu totul semnificativ — omologări ale unor principii. Astfel, în privința ficicului, ele nu trebuie și să corespundă tipului național obișnuit. De aici dificultatea ghicitului. Ce prezintă ele? După originea lor, ele sînt: o grecoaică, o evreică și o țigancă. Din cultura europeană componenta grecească — cu valențe artistice, filozofice — ca și cea ebraică-creștină nu pot fi ușor eliminate, fără ca eșafodajul ei să se prăbușească în gol. Ce reprezintă țiganca? Orientul care completează, prin variate inflitrații încă din timpul domniei maurilor în Spania, iar mai recent prin îmbrățișarea tematicei orientale de poezia romanticilor, tot mai mult zestrea culturii vesteuropene, diversificînd-o și prilejuindu-i un rafinament tot mai ales? Soluția ar fi logică, dacă atenția noastră n-ar fi solicitată mai ales de următorul motiv: Gavrilescu, fapt deloc neglijabil, trebuie s-o ghicească pe „țigancă" — și nu izbutește!

Prin interpretarea simbolică a numelor, radicalul patronimicului Gavrilescu ne duce spre arhanghelul Gavril. Pe acesta, l-am mai amintit în aceste pagini stăpînind printre cele șapte habitacule ale infernului, locurile *povea*. Elementul său este focul, metalul său argin-

tul, pasărea sa cucuveaua. Dar prin înrudirea sa cu zeul Sin i se lămuresc şi cîteva alte atribute. Astfel, dacă printre planete i se atribuie luna (de unde la noi apelativul Crai nou al lunii noi), iar printre funcţiile pe care le împlineşte aceea de cioban (haloul lunii fiind considerat „strunga" sa.)

Ghicitul lui Gavrilescu, în condiţiile descrise, ni se prezintă după toate cele arătate, ca o variantă a ritualului *upanayama*, prin care i se pregăteşte a doua naştere. Tenebrele care-l cuprind după dispariţia fetelor, ca şi paravanele creează în jurul său acel decor de *v . . .dentata*, care este specific cultelor rupestre chthoniene. Ieşind de la ţigănci, Gavrilescu este *dvi-ja :* de două ori născut, iar Hildegard numele ei se compune simbolic din v.g. *hild :* luptă şi — *gard :* loc ocrotit) îl cuprinde în braţele sale în semn de ocrotire sempiternă.

Încercînd elucidarea sensului intenţional al nuvelei *La ţigănci* ne-am ghidat după chiar metoda de creaţie a autorului ei. Încă în romanul *Lumina care se stinge* această metodă s-a definit, iar unele din creaţiile ulterioare ale lui Mircea Eliade ca *Şarpele, Secretul Doctorului Honigberger* şi *Nopţi din Serampore* au ilustrat-o magistral. Reîntîlnirea cu ea ne-a prilejuit momente de încîntare şi meditaţie. Analizînd raporturile dialectice dintre arhetip şi mediu în această nuvelă, am descris calea inversă a sintezelor cuprinse în ea.

O LITERATURĂ A REIFICĂRII

de LIVIUS CIOCÂRLIE

„Punctele de contact numeroase dar neînsemnate din „Ulysse" de Joyce cu „Odiseea" lui Homer provoacă încă — nu voi înțelege niciodată pentru ce — admirația nesocotită a criticii" (J. L. Borgès).

Am citit cu satisfacție în „Histoire de l'éternité" această frază care înaintează împotriva curentului. Fără a merge pînă la a nu recunoaște faptul că raporturile pe care Joyce le stabilește între Leopold Bloom și personajul homeric îmbogățesc semnificațiile celui dintîi, cred totuși că, în planul estetic, această îmbogățire e mult mai redusă decît se spune, că cititorul care o ignoră nu pierde o dimensiune esențială ci un adaos, că plăcerea trezită de surprinderea acestor puncte de contact e mai puțin de ordin estetic și mai mult de erudiție, că, în sfîrșit, se poate observa cum pe linia exagerării importanței lor propășește o anumită tendință care amenință să ducă romanul într-un baroc de semnificații, de trimiteri, de paralelisme care ar face din el o mașinărie greoaie cu o funcționalitate derizorie. Dacă Alain Robbe-Grillet nu s-a luat prea mult în serios atunci cînd l-a evocat pe Oedip în „Les gommes", în orice caz nu s-a luat nici pe departe atît de în serios cît a făcut-o comentatorul său american Bruce Morrissette, în schimb Michel Butor, cel mai atent cititor francez al lui Joyce, și-a dat multă osteneală în „L'emploi du temps" pentru a multiplica punctele de referință. Trimiterile lui nu mai sînt către o mitologie generală ci către una proprie, fiecare moment din roman trimițînd cu intenție la alte momente din roman încît o lectură, pentru a fi adecvată, ar trebui reluată indefinit și nu într-un singur sens ci cu necontenite reveniri fără ca, de multe ori, rezultatul să fie sensibil. Nu poate fi vorba de o lectură profitabilă chiar cu ignorarea acestor sensuri căci raporturile nu se mai stabilesc cu un plan aflat în afara cărții ci cu planuri constitutive, și nici de tehnica suspendării sensului fiind evident faptul ce stăruie în decursul lecturii ca o apăsare că autorul vrea să fie știute de cititor lucrurile pe care le spune într-un fel complicat. Este un roman care te duce cu gîndul la, să zicem, „Romanul Rozei" sau la unele romane din secolul XVII, adică la o literatură a cărei valoare este depășită de dificultățile pe care le impune cititorului, unde complicația nu este cu totul justificată de bogăția a ceea ce transmite și față de care ne putem întreba — așa cum a făcut posteritatea care le-a așezat într-o zonă puțin frecventată — dacă lectura, transformată în descifrare, nu devine înrucîtva inutilă.

E semnificativ faptul că Butor pare atît de convins de modernitatea pe care i-o asigură construcția complexă a romanului său încît îl scrie, la nivelul frazei, într-un limbaj care ni-i amintește pe romancierii englezi de la mijlocul secolului XIX, deși modernitatea e dată de limbaj pornind tocmai de la frază, așa cum se întîmplă de altfel și la Joyce și la Robbe-Grillet, cum se va întîmpla și la Butor în „Modification".

Nu asupra acestui semn de devitalizare a genului mă voi opri în cele ce urmează ci asupra cauzelor lui.

Desigur, poate fi vorba de intuirea sau confirmarea conștientă a tendinței atît de răspîndită în secol și din ce în ce mai fundamentală teoretic de a concepe structuralist arta, adică poate fi o încercare de a da o nouă dimensiune literaturii prin multiplicarea planurilor simetrice și a raporturilor dintre ele. Dar, pe de o parte, în măsura în care această concepere este justificată, ea trebuie să fie implicată în operele de artă de totdeauna, chiar dacă autorii lor n-au avut un punct de vedere explicit în această privință, deci noutatea ar consta numai în aceea că ea devine conștientă. Și, pe de altă parte, dacă pare cu totul legitim ca un critic

să caute o metodă cu care să desprindă una sau mai multe rețele semnificative ale operei, ne putem întreba dacă structura acesteia nu amenință să devină rigidă atunci cînd autorul ei o prestabilește cu minuțiozitate, în deplină cunoștință de cauză. Aceeași concepție structuralistă dezvoltă și ideea formei deschise, a bogăției inepuizabile de semnificații inclusă într-o operă mare. Ori, dacă autorul este stăpînul absolut al lumii sale artistice, dacă e în stare să-și construiască demiurgic structura, riscă s-o facă închisă, să-i limiteze sensurile la atîtea cîte a imaginat. Poate că Butor a scris „L'emploi du temps" într-o sintaxă atît de fixată, atît de lipsită de invenție, tocmai pentru că un adevărat limbaj nu permite autorului desprinderea de el și combinarea semnelor lui ca la un joc de cuburi, nu permite o structurare atît de deliberată ci îi pretinde artistului să coboare la nivelul lui, să-l inventeze pe măsura structurării operei și nu să-l știe dinainte. Poate că numai un limbaj mort suferă o structurare minuțioasă, că dacă universul din „Ulysse" rămîne atît de bogat, cu adevărat deschis, dacă limbajul său e cu adevărat viu e tocmai pentru că ceea ce este pregîndit, paralelismul cu mitologia, rămîne exterior, nu necesar, nu depășește sugestia aluzivă, bogăția de sensuri a romanului fiind în altă parte, poate că, deci, o structura e făcută coerentă nu prin planuri inginerești dinainte stabilite ci prin stringența cu care limbajul transmite o bogăție imprevizibilă chiar pentru autor. A prestabili structura înseamnă a-i da un singur centru generator, în timp ce o operă este un proces reluat în fiecare moment, al cărui centru, ca al oricărui univers, se află în fiecare punct. De altfel structura e înțeleasă uneori — și aceasta se datorește poate faptului că perceperea ei n-a apărut prin cercetare nemijlocit literară ci prin transfer de la alte discipline — ca o rețea cu ochiuri largi care ar corespunde organizării, în mare, a materialului literar. Cred însă că astfel concepută analiza ei nu poate duce decît la interpretări periferice în timp ce specificul literar nu poate fi surprins decît de o analiză care ar descoperi o țesătură mult mai fină, la nivelul frazei, aceea care face ca sensul operei să nu apară după lectură — cel mult să se întregească — ci pe tot parcursul.

Astfel că, întrucît cel de al doilea plan nu reușește să devină necesar, cu alte cuvinte nu reușește să devină structural, trebuie căutată și altă cauză a prezenței lui în operă.

Oare nu cumva rostul acestui contrafort este de a asigura romanului o noblețe și monumentalitate pe cale de a se pierde ?

Cred că răspunsul trebuie legat de descoperirea pe care o făcea Marx acum mai bine de un secol, potrivit căreia conștiința își pierde progresiv orice realitate activă și tinde să devină un simplu reflex al vieții sociale — tendința de reificare a conștiinței de care se ocupă și Lucien Goldmann în „Pour une sociologie du roman".

Istoria literaturii occidentale este de mai multe decenii încoace istoria — întreprinsă desigur cu mijloace specific literare — a reificării, a asedierii progresive a conștiinței de către obiecte și — cealaltă față a aceluiași proces — a transformării conștiinței însăși în obiect. Momentul cînd universul scriitorului începe să devină un univers de obiecte, cînd acesta încetează să-și proiecteze subiectivitatea nu numai asupra lucrurilor dar și asupra personajelor se află, poate, în proza lui Flaubert. Acest fenomen este constatat cu neplăcere de Albérès în „Histoire du roman moderne" unde îi reproșează atît lui Flaubert cît și lui Zola și Maupassant că au renunțat să mai dea obiectelor o încărcătură de semnificații referitoare la personaje, că astfel descrierile lor prelungite devin fastidioase și că ele închid în germene o artă școlărească. De asemenea, Albérès e nemulțumit de faptul că cititorul nu poate participa la frămîntările doamnei Bovary de care rămîne detașat. Dimpotrivă, aș crede că ceea ce deplînge criticul francez nu sînt defecte ci o parte însemnată a contribuției acestor autori la evoluția prozei. Prin ce sînt fascinante, descrierile lui Balzac sînt inimitabile — și erau deja inimitabile pe vremea lui Flaubert — pentru că reprezintă o etapă la care el ajunsese în mod firesc, prin inovație și astfel e el însuși în ele. Orice reluare a lor mai tîrziu nu mai putea avea nervul invenției și ar fi părut naivă pentru că lumea evoluase într-un fel în urma căruia, în conștiință, lucrurile începeau să nu mai fie martorii afectuoși ai prezenței omului, ci, invers, omul începea să devină un reflex al lor, determinat de ele. Flaubert, pentru a rămîne la nivelul lui Balzac, trebuia să înregistreze acest proces, deci să scrie altfel. Că descrierile lui — fapt pe care îl regretă Albérès — îl anunță pe Anatole France nu-l acuză, după cum nu pot fi acuzați clasicii de descendența lor alexandrină. În schimb, dacă Flaubert ar fi continuat să însufletească obiectele, ca și Balzac, ar fi fost probabil un Anatole France al acestuia.

Fapt interesant, pe care l-aș interpreta ca fiind asemănător ca încercare lui Joyce de a-i da lui Bloom un strămoș nobil în persoana lui Ulise, și Flaubert pare speriat de ceea ce descoperă, de banalitatea care-l invadează și aceasta îl face să alterneze, să se arunce dintr-un realism precis și auster într-un romantism debordant cu un „emportement" pe care Albérès l-ar fi dorit extins la întreaga operă. Flaubert, care s-ar fi vrut un dandy într-o

lume rafinată, căptușită cu amintiri exotice și cu lucrări de artă fin cizelate, a fost sensibil la tot ce amenința acest ideal cam artificial, adică tocmai la înaintarea unei lumi necruțătoare pentru orice romantism. Nu întîmplător e el cel dintîi care anunță cu neliniște o eră mașinistă. A fost obsedat toată viața de banalitate, de banalitatea pe care și-o bănuia, s-a văzut pe sine în personajele sale iar acestea departe de a mai fi eroi cu care cititorul ar dori să se identifice îl obligă să se retragă într-o curiozitate rece. Ele evoluează sub o lupă mărităoare prin care suferințele doamnei Bovary par contorsiuni penibile iar Bouvard și Pécuchet sînt niște mecanisme emițătoare de clișee, așa cum vor fi în curînd personajele lui Caragiale și mai tîrziu cele din „Cîntăreața cheală".
Căci arta absurdului reprezintă și ea un moment important al literaturii reificării în care din nou mi se pare că se poate observa o reacție a scriitorilor împotriva semnelor acestui proces apărute în literatura lor. Banal este ceea ce e lipsit de esență, ceea ce nu are viitor pentru că e o acceptare necondiționată a prezentului. Absurdul e și el ceea ce e lipsit de esență, există pînă la un punct identitate între banal și absurd dar cu un decalaj, deoarece sentimentul absurdului e în același timp o reacție împotriva acestei situații, o contestare a banalității, însă o contestare fărăr soluții, un simplu gest de apărare. În momentul în care contestarea este apăsată, cînd ea încearcă să deschidă o perspectivă nouă nu se mai poate vorbi de absurd. În acest sens mi se pare că cea mai reprezentativă operă a artei absurdului este „Cîntăreața cheală" pentru că aici nu e încă vorba de o contestare violentă a banalității ci, dimpotrivă, există o aderare secretă la banalitate, ceea ce nu înseamnă confundare cu ea ci o poziție simetrică cu aceea a unui dumnezeu față de creația sa, aceasta, ca exterioritate, fiind însăși banalitatea, adică lipsa de esență care e însă salvată de această condiție printr-o necontenită aderare la ea a creatorului ei. Un asemenea fenomen de fascinație exercitată de banalitate asupra spiritului mai poate fi, cred, constatat și în pictura olandeză din secolul XVII, expresie a unei societăți unde era vorba deja despre o năvălire a obiectelor în urma îmbogățirii rapide a burgheziei olandeze datorită comerțului peste mări. (Poate că reificarea conștiinței este accentuată de șocul cauzat de o mutație bruscă — a asemenea mutație s-a produs și la sfîrșitul secolului trecut datorită progresului tehnic devenit dintr-o dată rapid și aducînd cu sine mari schimbări ale mediului de viață). Arta unui Vermeer din Delft este un exemplu despre faptul că prin aderarea spiritului la o lume banală aceasta, pe plan artistic, se transfigurează într-o lume foarte pură. Este, poate ceea ce se întîmplă și la Caragiale care a fost fascinat de clișeele lingvistice pe care, cum spune Vladimir Străinu, le auzea așa de bine încît a vorbi în legătură cu el de satiră este exagerat, fiind de fapt vorba despre umorul rezultat din această înregistrare încîntată a unor mecanisme psihologice. Însă echilibrul dintre aderare și în același timp contestare a banalului pe care-l reprezintă absurdul nu poate fi decît instabil. E ușor de urmărit la Ionescu procesul care-l duce spre o contestare tot mai radicală a banalității. Poate să pară un paradox dar, pe măsură ce el refuză să mai fie un artist al banalității piesele rezultate din acest refuz tind tot mai mult să devină, ele, niște obiecte artistic banale și poate că intrarea lui la „Comedia franceză" este o consacrare a acestei situații, care mi se pare că este explicabilă. Nu este vorba de faptul că încercarea pe care o face de a transmite un mesaj de idei generoase îl silește să adopte un ton grav care, eventual, nu i s-ar potrivi și nici numai de acela că, în general, și tocmai pentru că e angajat în creație cu tot spiritul lui, un artist nu poate reprezenta în același timp un moment și contrarul lui ci mai ales de acela că Ionescu nu are la îndemînă limbajul în care contestarea — de altfel necesară — a banalității să fie eficace.
De altfel, pentru a nu cădea în sociologism și a putea privi problema în specificul ei literar, ea trebuie trecută pe planul limbajului.

În „La nature dans la physique contemporaine" Heisenberg spune despre cunoaștere că este o mereu reluată formulare, o decupare a ceea ce este de cunoscut potrivit sistemului nostru de gîndire, o structurare a realității într-un fel care ne este specific și totodată o continuă aruncare a rezultatelor obținute în afara ei, în cunoscut, în util, că o dată cunoscut un lucru încetează să mai constituie o problemă pentru gîndire încît aceasta este mereu în fața unui teren neumblat pe care urmează să construiască o nouă imagine a lumii. Pentru că, însă, noua alcătuire ține seama de cele anterioare, pornește de la acestea, ea nu este numai deosebită de ele ci este reinterpretare a lor cu un rezultat mai apropiat de legile gîndirii, de unde o continuă depărtare de aparență, de imaginea empirică pe care ne-o facem despre lume. Cred că această concepție se potrivește nu numai științei ci și artei, bine înțeles ținînd seama de specificul fiecăreia. Potrivit aceluiași mecanism, există și pentru artă obligația unei necontenite înnoiri. De unde nu rezultă — s-ar putea obiecta, împotriva ideii la care vreau să ajung — că și limbajul trebuie să fie mereu

altul, căci de vreme ce în artă nu există progres, cum există în știință, putem foarte bine înțelege prin înnoire în artă o diversificare în limitele aceluiași limbaj. Cred că istoria artelor n-ar sprijini această obiecție căci, de exemplu, Renașterea nu este o revenire la antichitate, apropierile ce se pot stabili între ele dovedesc doar că gîndirea artistică parcurge cicluri cu momente care revin, cum ar fi momentul renașcentist sau cel baroc, momente cînd există o simetrie cu cele echivalente din ciclurile precedente fără să fie vorba de o reluare a limbajului. Dimpotrivă, deoarece e vorba de simetrie între puncte aflate la nivel diferit pe spirala evoluției, urmează că arta nu se schimbă prin diversificare ci printr-o dialectică a formelor. În cazul Renașterii, asemănarea este accentuată de cauze istorice, de redescoperirea înmărmurită a lumii antice care a îndrumat arta spre anumite forme. O astfel de înmărmurire a fost și cea a lui Picasso în fața artei negre, fără să poată fi vorba la el de o reluare a ei ci doar de anumită influență. Căci arta nu evoluează doar în sensul în care nici știința nu evoluează, adică în acela că forța de concepere rămîne aceeași la un Einstein și la un Arhimede ca și la un Tolstoi și la un Homer. Altfel însă, ea evoluează, ca și știința, spre o precizare a autonomiei ei. Desigur, într-un sens, a vorbi despre raportul dintre artă și progres e la fel de puțin potrivit ca și a vorbi despre acela dintre știință și frumos (cu toate că și acesta e real) dar, pe de altă parte, după cum știința nu poate spune lucruri noi într-un cod depășit, nici arta nu poate să atingă repetînd o formă intensitatea de comunicare specifică pe care a atins-o inițiatorul unei forme. Însă tocmai aici intervine limbajul. Prin imposibilitatea de a crea imitînd nu trebuie înțeles doar că o operă nu trebuie imitată ci că limbajul în care a fost creată o operă nu poate fi reluat. Noțiunea de „operă" e destul de convențională deoarece o operă totală, închisă în sine, convergentă spre centrul ei și finită, idee care-l obsedase pe Mallarmé și e reluată astăzi de grupul „Tel Quel", nu poate fi creată căci o asemenea operă ar fi totodată închisă și față de lectură. Opera se înscrie într-un anumit limbaj și, în măsura în care e adevărat că gîndirea își consumă obiectul, că a înțelege o idee nu înseamnă a o repeta, a te ancora de ea ci, dimpotrivă, a o nega și înlocui cu cea care o urmează în mod firesc, se poate spune că, o dată creată, opera anulează nu numai posibilitatea de a fi repetată dar și posibilitatea de a spune ceva în felul în care ea a fost creată, anulează toată rețeaua semantică respectivă. (O singură operă poate anula numai o nuanță a unui limbaj dar mai multe opere dintr-o epocă, scrise în același limbaj, cu nuanțele lui, sau o capodoperă polivalentă, îl anulează. E drept că există și fenomene artistice al căror sistem durează milenii fără schimbări sensibile. Aceasta se datorează unui imobilism psihologic cu cauze extra-artistice, de obicei religioase. E de observat că atunci cînd, la greci, arta pierde din caracterul religios și cîștigă în autonomie estetică evoluția formelor devine rapidă. Cu alte cuvinte, un limbaj durează cît timp artistul crede în principiul lui. E firesc ca evoluția să fie mai rapidă pe măsură ce se dezvoltă simțul istoric, simțul evoluției dialectice a lucrurilor.) Așa că nu se poate vorbi de un fond lingvistic cu posibilități infinite decît referitor la o comunicare imediată în timp ce comunicarea literară nu este imediată ci esențială și specificul ei constă tocmai în faptul că ceea ce comunică este însuși modul de a comunica, universul pe care-l constituie este făcut din semnele cu care-l constituie, adică este un fel de urmă materială lăsată de gîndirea omului pe care, de fapt, o comunică. Această urmă materială prin care se mijlocește și totodată se comunică gîndirea este deci limbajul de semne sau, altfel spus, de imagini ale lumii. Există o tendință firească a imaginii artistice de a mijloci tot mai fin gîndirea pe care o comunica, așa că imaginea tinde să fie tot mai puțin o figurare a lumii așa cum ne pare la prima vedere și tot mai mult o figurare a actului de gîndire. Mi se pare că dacă nu ținem seama de aceste lucruri afirmațiile pe care le facem despre faptul că fondul artei nu poate fi detașat de formă sînt formale.

Prin urmare, cred că se poate constata și în literatură o evoluție în sensul depărtării de limbajul comun, cu finalitate imediată, se poate urmări în neomogenitatea aparentă a limbajului literar o linie directoare, însă cu două sensuri, cu un pol minus și un pol plus, care ar fi, la limita extremă, acolo unde exprimarea pare să devină imposibilă, gradul zero pe de o parte și metafora absolută, deci ermetică, pe de altă parte. Limbajul comun nu e omogen ci reunește nemijlocirea și mijlocirea, banalul și înfloritul. Literatura trebuie să aleagă în această bogăție nesistematică și să evolueze, depărtîndu-se de ea și constituindu-se fie într-un sistem metaforic, fie într-un epurat de figuri. În ultima sută de ani această dublă tendință mi se pare evidentă. Și, cu toate că îmi dau seama cîtă prezumție este în a face afirmații privitoare la Eminescu, aș îndrăzni să spun că una din coordonatele modernității sale este aceea a unui mare poet al epurării limbajului. O poezie ca „Și dacă" oferă — ca și numeroase altele — un admirabil argument. Ca și Flaubert în opere,

care nici ele nu sînt neglijabile, ca „La tentation de Saint Antoine", a avut și Eminescu o contrapondere romantic-metaforică a acestei tendințe. E interesant de văzut că și la celălalt mare poet al limbajului epurat, al celui banal de data aceasta, la Caragiale, există și o dimensiune contrară, naturalist-fantastică, în nuvele și în „Năpasta".
Totodată, se poate considera că cele două direcții ale procesului de reificare își găsesc expresia cea mai nemijlocit literară în cele două direcții urmate de limbaj. Astfel, retragerea conștiinței din lume, înghețarea acesteia, năvălirea obiectelor va fi sugerată cu precădere de un limbaj nud, epurat de figuri, în timp ce fluxul vieții interioare, aflată și ea, cum vom vedea, într-un proces de sclerozare va fi exprimat nuanțat, cu bogăție arborescentă, metaforic. Un limbaj neted, cu durități minerale pentru exterioritatea inanimată și unul vegetal, reavăn și saturat de miresme pentru interioritatea aflată în descompunere.

O dată de răscruce în evoluția prozei moderne o reprezintă apariția, în 1938, a micului roman „La Nausée" de Sartre. În acesta sînt implicate cele două linii de forță ale literaturii contemporane care pe parcursul lor vor părea antagonice dar nu sînt de fapt decît cercetarea din unghiuri diferite a aceluiași proces și anume literatura lui Robbe-Grillet, pe de o parte și cea a Nathaliei Sarraute pe de alta. „La Nausée" este o relatare despre poziția inconfortabilă a spiritului năvălit de existența desprinsă de esența ei, tentativa lui disperată și iluzorie de a se retrage într-o zonă pură a ființei, ferită atît de lumea compactă și nesemnificativă în care se află încleștat cît și de efluviile dezgustătoare pe care omul le revarsă asupra lumii și care reprezintă sentimentul său de a exista în lumea înăbușitoare (înăbușitoare, de fapt, deoarece nu i se mai potrivea). Sartre n-a explorat pînă la limită această lume pentru că perspectiva lui nu este aceea a marelui creator pentru care cultura este o modalitate de a trăi încît marginile ei se șterg și ea devine viață ci aceea a intelectualului econom cu sine și reticent în fața unor experiențe tulburătoare. Virtualitățiile ideii sale vor fi epuizate disociat de cei doi autori amintiți, fiecare într-un limbaj ale cărui elemente nedezvoltate apar deja, așa cum era și de așteptat, în „La Nausée". Mai e de observat, în legătură cu Sartre, că nici lui nu-i lipsește încercarea de a da o soluție situației pe care o descoperise, de a da spiritului un nou adăpost. Însă nici la el nu e vorba de o depășire reală a momentului reificării, rămîne și el la nivelul bunelor intenții, literatura lui de după „La Nausée" nu mai are aceeași importanță în evoluția literaturii, desigur pentru că o soluție nici nu putea fi găsită cîtă vreme dialectica reificării nu fusese parcursă în întregime și deoarece limbajul artistic tradițional nu mai era în stare decît să înregistreze aspectele ei dar nu și depășirea ei într-o nouă lume în care gîndirea ar pulsa din nou nestînjenită.
(Încercarea cea mai serioasă de a găsi o soluție, rămînînd în același timp în limitele specificului literaturii, o făcuse Joyce în „Finnegans Wake", singurul demers de acest fel care a implicat asumarea totală a condiției de scriitor. Aici complexitatea structurii nu mai e dată de suprapunerea de planuri ci de felul cum e desfășurată pe un singur plan, acela al limbii inventate de Joyce, plan cu zone obscure pentru cititor care nu poate urmări discursul cu continuitate, de unde satisfacția pe care o dă o limbă ce începe să se lase înțeleasă, atunci cînd ceea ce rămîne neînțeles întrerupe dar nu rupe definitiv urmărirea textului, precum și o altă satisfacție, aceea de visa în zonele obscure, de a colabora într-un fel cu autorul dar controlat tot timpul de ceea ce este înțeles. Suspendarea sensului pe care unii autori contemporani o reclamă pentru ca gîndirea să nu se fixeze ci să redemareze mereu, se realizează la Joyce cu totul neartificial. El nu întrerupe nici un moment sensul, acesta se întrerupe doar pentru cititor întrucît nu poate urmări continuitatea limbajului, nu există pauze create arbitrar de autor ci un flux necontenit, întreruperile și reluările sînt mai stimulente pentru cititor decît dacă ar fi impuse de autor, ele nu sînt niciodată aceleași, la fiecare nouă citire unele zone obscure se luminează și se întunecă altele pentru că noile sensuri surprinse deschid alte piste unde ceea ce fusese înțeles poate să nu mai fie, încît cartea pare să se constituie mereu, cu concursul cititorului, nimic nu pare fixat o dată pentru totdeauna. Dacă acest roman a putut fi considerat un eșec, e pentru că Joyce n-a mai recurs la limba comună ci la una creată de el, în care fiecare cuvînt e compus din două sau mai multe altele. Pe acest drum nu s-ar fi putut ajunge decît la creații atît de personale încît ele nu s-ar mai fi putut adresa decît autorului lor).

Revenind la Sartre, spuneam că „La „Nausée" e continuată, pe o linie, de romanele lui Robbe-Grillet. Este cunoscută intenția acestuia de a scrie o literatură care să fie o necontenită descripție de obiecte văzute cu un ochi detașat și care să nu mai constituie o expresie, să nu mai aibă funcție metaforică ci să fie o constatare și numai atît. Intenția e semnificativă și nu provine dintr-o dorință de originalitate cu orice preț, cum

s-a presupus uneori. Ideea lui decurgea dintr-o intuire corectă a stadiului la care ajunsese procesul reificării, nota faptul că omul este foarte aproape de a se confunda cu obiectele încît funcţia lui creatoare, pentru a se mai putea exercita trebuie să se detaşeze de lucruri, să fie aidoma unei priviri impersonale îndreptate asupra lucrurilor. Pe planul limbajului, aceasta nu se putea traduce decît printr-o scriitură neutră, lipsită de orice vibraţie metaforică, ceea ce corespunde de fapt cu gradul zero al scrisului. Trebuie precizat, ceea ce Robbe-Grillet face de cîte ori are ocazia, că descrierea este pentru el o modalitate a limbajului, că descrierea unui obiect nu este o reprezentare literară a obiectului respectiv ci o figură prin care spiritul semnifică situaţia în care se află — aceea de a fi nevoit să se retragă pe poziţia neutră a unei priviri pentru a putea funcţiona, aşa că citind o frază de Robbe-Grillet nu trebuie să imaginăm obiectul descris ci să percepem o încercare de detaşare şi totodată formularea unui concret care tinde să anuleze posibilitatea acestei distanţări. A considera literatura lui Robbe-Grillet ca derizorie deoarece nu pune în scenă personaje aflate în raporturi complexe ci gume de şters şi felii de roşii înseamnă a nu-l citi adecvat, a nu putea distinge drama spirituală pe care o semnifică
Dar o rigoare absolută în această direcţie ar fi anulat posibilitatea de a mai scrie, căci gradul zero se situează dincolo de limitele literaturii care nu poate exclude metafora — o asemenea încercare n-ar fi avut mai multă eficacitate artistică decît un proces-verbal. Înţelegînd acest lucru, Robbe-Grillet, al cărui instinct artistic e remarcabil, a reuşit să găsească o soluţie mult mai valabilă decît cea pe care o reprezintă trimiterile la mitul lui Oedip în „Les Gommes" şi care n-a însemnat un compromis deoarece mai exista un filon care nu fusese epuizat şi anume cel cercetat de Kafka. Va fi şi el un constructor de vise dar fără semnificaţii metafizice cum aveau la Kafka ci gratuite. Pentru aceasta, fără să readucă elementul subiectiv în lucruri, el l-a păstrat în privirea ce nu se limitează să le înregistreze ci le ordonează, nu este pasivă ci proiectează văzul asupra lumii. Rezultă deci un univers cvasi-oniric, lipsit de semnificaţii dar nu de tensiune specifică — pe care pe drept cuvînt J. P. Faye o consideră de origine metaforică, organizat cu o tehnică pe care D. Ţepeneag a definit-o foarte bine cînd a numit-o „tehnică a fascinaţiei". Personajele lui sînt transparente, aproape nişte absenţe. Pierzîndu-şi viaţa interioară n-au mai rămas decît ca nişte umbre alunecînd peste obiecte. E drept că în „Le voyeur" şi în „Dans le labyrinthe" starea obsesivă a pătruns şi personaje, ele au totuşi o subiectivitate a lor, de unde un farmec în plus, poate, în schimb în „Jalousie" obsesia — gelozia — a devenit ea însăşi un obiect, nici un moment nu-l vedem din interior pe soţul gelos încît Robbe-Grillet a putut răspunde criticilor că acesta nici nu există. E cartea în care romancierul e cel mai aproape de a fi consecvent cu sine, spre care urcă şi dinspre care coboară literatura sa.
În ultimul timp situaţiile pe care le crează — în „La maison de rendez-vous" şi, judecînd după recenzii, în filmul „Trans-Europ-Express" — devin spectaculoase, obiectele ies din neutralitatea în care le ţinea o privire detaşată de bună calitate şi încep să joace în faţa ochilor ca şi imaginile savant colorate din revistele magazin, ceea ce apropie literatura lui Robbe-Gillet de pictura pop'art
Şi mai mult înrudită cu Sartre din „La Nausée" este Nathalie Sarraute. Spun înrudită şi nu influenţată deoacere prima ei carte, „Tropismes", din substanţa căreia se vor dezvolta şi cele următoare, apare deja în 1936, înainte deci de romanul lui Sartre. Ea duce mai departe analiza psihologică întreprinsă de înaintaşi, printre care de Dostoievski şi Proust. La aceştia deja intensitatea vieţii personajelor era determinată de o anumită ambiguitate, alcătuirea lor psihologică nu mai era fermă, individualitatea lor nu era fixată ci susceptibilă de mari transformări, ca la Proust sau avînd un tonus comun cu cel al altor personaje, ca la Dostoievski, ceea ce observă chiar Nathalie Sarraute în „L'ère du soupçon".
Ei înregistrau faptul că un personaj psihologiceşte determinat, ca la Balzac, nu mai era viabil. Iar substanţa scriitoarei franceze va fi chiar interioritatea nederminată, singurul nivel unde viaţa psihologică i se mai pare intensă. Faptul că în timp ce pe linia care duce la Robbe-Grillet se constată o obiectivare a lumii, o cristalizare a ei în jurul subiectului uman înăbuşit, în timp ce aici, în literatura fluxului interior, dăm dimpotrivă peste o fărămiţare, a structurilor psihologice, e numai în aparenţă contradictoriu, căci această fărămiţare este rezultatul căutării zonei rămase vii, scriitorului apărîndu-i că la nivelul la care viaţa psihologică e structurată ea e sclerozată. Mai mult, Nathalie Sarraute observă că şi acestă lavă interioară incandescentă se află într-un proces de determinare, adică de crustificare. Alcătuirea sufletească nu mai e intens umană ca la un Julien Sorel sau Andrei Bolkonski ci seacă şi traducîndu-se în vorbire prin clişee. „Portretul unui necunoscut" este lupta şi înfrîngerea în această luptă a perso-

najului care încearcă să-şi apere neliniştea, starea dominantă a subiectului invadat. In „Martereau" se trage concluzia acestei înfrîngeri şi apare un personaj-obiect, de o perfectă banalitate. Ulterior, în desfăşurarea romanului, personajul e negat de autoarea care afirmă că banalitatea lui era o aparenţă, fiind de fapt o imposibilitate psihologică. Acestă reacţie neaşteptată faţă de propriul ei personaj datorită poate faptului că scriitoarea se pomenea aruncată peste bordul lumii ei romaneşti, dincolo de posibilităţile metodei analitice şi anume în lumea opusă dar învecinată — cum extremele se ating — a lui Robbe-Grillet. Presupunerea e sprijinită de constatarea că după ce în „Planétarium" încearcă să rămînă pe terenul ei, să studieze noi ipostaze ale instabilităţii psihologice, ale trecerii nedeterminării în determinare şi invers, încercare minată de accente de îndoială şi autoironie ca şi de o mai scăzută intensitate literară, cu „Les fruits d'or" Nathalie Sarraute trece într-o lume contrară, lipsită de orice interioritate, în negativul ei, o lume a clişeelor. Totuşi, deşi există cel puţin un cercetător — Marthe Robert — care consideră că această carte reprezintă cel mai important aport al autoarei la literatura contemporană, îndrăznesc să cred că e vorba mai mult de un post-scriptum tinzînd să arate că mecanismele vieţii psihologice şi chiar sociale rămîn neschimbate şi cînd şi-au pierdut resortul interior, însă nu mai important decît „Portretul unui necunoscut" deoarece limbajul, foarte depărtat de cel comun în direcţie metaforică, acelaşi cu care fuseseră scrise romanele precedente nu mai are, de data aceasta, substanţa lui necesară — interioritatea.

Cred că pasul următor nu trebuie căutat nici la Robbe-Grillet, nici la Nathalie Sarraute care, amîndoi, au adus deja ce aveau de adus şi nu mai pot decît să adauge nuanţe, ci la Philippe Sollers, a cărui literatură pare să reunească — nu eclectic ci într-o unitate reinterpretată — cele două coordonate ale scriitorilor precedenţi, adică exterioritatea lui Robbe-Grillet şi nedeterminarea Nathaliei Sarraute. Este o literatură în legătură cu care nu se mai poate vorbi nici de obiecte şi nici de psihologie ci de o imagine explodată unde subiectul s-a ridicat la suprafaţă, la nivelul lucrurilor sau, privind din perspectiva lui Robbe-Grillet privirea a coborît la nivelul lucrurilor iar acestea s-au spart în mii de cioburi. E interesant de constatat cum ceea ce părea la Nathalie Sarraute element de conţinut, de analiză psihologică, nedeterminarea, a trecut asupra obiectelor iar ce părea la Robbe-Grillet un element de formă, exterioritatea lucrurilor faţă de artist a trecut acum asupra subiectului care alunecă la suprafaţă printre spărturi de obiecte ca o pînză subţire de apă gata să se evaporeze.

Intrebarea e dacă limbajul acesta explodat, din „Drame" de Ph. Sollers, de exemplu, funcţionează, dacă mesajul e transmis. Aş spune că semnalele lui sînt foarte slabe, că se află pe pragul ilizibilului şi orice pas înainte va accentua acest caracter. In sprijinul acestei afirmaţii vine şi observaţia că din cînd în cînd autorul pare să simtă nevoia de a spune ceva lămurit şi atunci intercalează în discursul discontinuu aserţiuni eseistice despre raportul între ceea ce scrie şi actul de creaţie („Nu mai există decît acest ecran subţire permeabil, ca ecou" „Nu despre mine vorbesc ci dinspre mine „Ceea ce trece prin cărţi, şi le poartă, vi le deschide chiar fără să vreţi, le nelinişteşte fără sfîrşit: iată subiectul şi ultimul act. Chiar dacă partida se termină brusc în tăcere. Chiar dacă pentru moment e cu neputinţă să mergi mai departe.") Încît am putea spune că printre cioburile limbajului deteriorat se scurge ceva care într-adevăr ar putea fi numit conţinut De altfel nu numai la Sollers dar şi la alţi scriitori ca Maurice Blanchot, Ionescu din ultima perioadă, Samuel Beckett, Francis Ponge, pe măsură ce resursele de expresivitate ale limbajului par să se epuizeze, absenţa lor e contrabalansată de o dimensiune eseistică, meditaţia lor tinzînd să devină explicită, foarte interesantă de cele mai multe ori dar extra-literară, traductibilă în alt limbaj. Şi totuşi, atît ce scriu aceştia cît şi ce scrie Sollers nu este rezultatul unor demersuri individuale, eventual greşite, ci acela al urmăririi riguroase — conştiente sau nu — a unei evoluţii. La nici unul nu e vorba de ignorarea unor mijloace; în proza lui Beckett, de exemplu, se poate urmări cum a ajuns pas cu pas la soluţia din „Comment c'est"; şi nici nu e vorba de lipsă de talent — încît concluzia ce pare să se impună e că limbajul lor ajunge într-un impas necesar. Inseamnă oare, dacă socotim că această situaţie e reflexul unui proces cu semnificaţii generale, că trebuie să sfîrşim prin a crede că mergem inexorabil spre o totală alienare de sine a omului şi, implicit, spre dispariţia artei?

Să ne reamintim de unde am pornit, şi anume de la ideea marxistă despre reificare. Or Marx, departe de a face asemenea preziceri funeste, afirma că ea pîndeşte o lume bazată pe inegalitate economică şi socială şi că va fi depăşită de socialism. Că acest lucru se va întîmpla ni-l spune nu numai analiza stărilor sociale ci şi faptul că în lumea

actuală efortul creator este mai mare decît în trecut. Dar nu e mai puțin adevărat, revenind la literatură și la artă în general, că mijloacele de expresie dau semne de epuizare Iată, de o sută de ani încoace nu scriitori nepricepuți ci unii foarte mari ca Rimbaud, Mallarmé, Joyce, Barbu, Beckett se lovesc de pragul imposibilul literar. Logic e, devreme ce esența obiectului considerat — a omului și a artei — nu este bolnavă ci în mod evident are un viitor întins înaintea ei, să credem că se vor găsi noi mijloace de expresie. Fără a încerca să fac preziceri în acest articol deja prea lung, aș aminti despre cercetările cinetiștilor, ca unii care reinterpretează ceea ce pînă acum a fost pictură și sculptură, după cum mi se pare că ar fi promițător un studiu creator al gîndirii lui Artaud a cărui meditație despre un teatru al viitorului e rezultată din suferința halucinantă a spiritului năvălit. („Totul e atins. Trupul e murdar iar sufletul e pîngărit. Nu mai e nici un loc în mine unde să mă pot adăposti"). Sînt căutări care nu înaintează pe calea însingurării artei, a închiderii ei într-un rafinament inaccesibil ci urmăresc ca, fără să vulgarizeze expresia, fără să reia mijloace depășite, să atingă o participare largă și totodată intensă.

POEȚI FRANCEZI

După incomparabila eflorescență poetică al cărui punct culminant a fost atins spre 1880 de Mallarmé și Rimbaud, după ce simbolismul care i-a urmat și-a [illegible] asupra întregii perioade începute cu Baudelaire a declinat într-un ermetism afectat, poezia a revenit cu un nou interes asupra spectacolului [illegible] și asupra expresiei nemijlocite a sentimentelor. Opunîndu-se unei concepții aristocratice despre o poezie întoarsă spre ea însăși ca echivalent al Ființei în ordinea vizibilului și gratuită în orice altă privință, noua poezie datorează totuși mult instrumentului poetic al simboliștilor. Ea nu revine la discursul ornamentat și uneori deslînat al romanticilor ci păstrează ceva din controlul disciplinat asupra versurilor inițiat de Baudelaire.

Printre exponenții acestei poezii îl găsim pe Verhaeren la care civilizația modernă devine materie poetică sau, în tonalitate minoră, pe Francis Jammes care dă iarăși disponibilitate poetică sentimentului naturii, dublîndu-l cu o naivitate oarecum simulată, pe „fanteziștii" Toulet, Carco, Derême, mai tîrziu Léon-Paul Fargue, care filtrează o emoție discretă în caligrafierea ușoară a cotidianului. Un Blaise Cendrars, neobosit călător, poet al faptului trăit și mai ales văzut, aduce un mare dinamism și încercarea de a sugera poetic complexitatea simultană a percepției. Unanimiștii, printre care un Jules Romains, se ocupă cu generozitate dar și cu ambiguitate de un „suflet al colectivității". Deosebit de important, Guillaume Apollinaire nu rămîne, așa cum ar fi putut să fie, un melodist elegiac pe linia lui Verlaine ci manifestă cu diversitate o sensibilitate bogată, o mare putere de entuziasm și de presimțire, o curiozitate vie față de tehnici noi care-l vor duce aproape de procedeele suprarealismului.

Pe de altă parte, trei personalități puternice, oarecum singulare, mențin treaz idealul revelării prin poezie a unui univers ascuns sub aparență. Peguy și, la un nivel mai înalt, Claudel, firi pasionate, exprimă cu o forță devastatoare sentimente cuprinzătoare mergînd de la patriotism pînă la religiozitate în mari poeme hugoliene, unul, în versete de amplă modulație celălalt. Pe altă cale, aceea a lucidității absolute și reluînd de la Mallarmé procedeul încifrării ermetice a sensurilor, Valéry întreține același ideal.

Toate acestea sînt manifestări ale descendenței, uneori degradate, a momentului 1880 ca și ale situării, deseori potrivnice față de el, schițare în același timp a unei poetici noi și acumulare de energie care va duce la o nouă revoluție poetică-suprarealismul.

Suprarealismul apare oarecum ca un negativ al simbolismului. Obsesiei elaborării îi opune obsesia spontaneității dusă pînă la automatism, echilibrării și relaționării savante a cuvintelor îi opune revolta totală a limbajului, idealului de abstragere din real pe cel al concretizării lui poetice, esențializării experimentarea dezlănțuită a vieții. Pînă și acolo în punctul ce-i drept central, unde se întîlnesc concepînd poezia ca reprezentînd pe terenul aparenței natura ascunsă a lucrurilor, se deosebesc totuși prin faptul că în timp ce simbolismul încerca să evoce analogic, prin corespondență, imperceptibilul, suprarealismul își propune un contact intim, care se va dovedi cu neputință de stabilit cu el. În timp ce simboliștii se fereau cu dezgust aristocratic de masa filistină, suprarealiștii se voiau piloți ai omenirii spre o nouă intensitate a vieții.

Un al doilea punct de întîlnire unde totuși se deosebesc este acela al consecvenței cu sine a doctrinei. La capătul evoluției simbolismului cartea visată de Mallarmé, ideal absolut de rigoare, nu se va scrie iar o poezie suprarealistă cu totul automată și în continuu contact cu „supra-realul" nu va începe să se scrie niciodată. Intreaga poezie suprarealistă se înscrie astfel în descendența impulsului său inițial, niciodată materializat. Poate tocmai această neîmplinire, acest miraj al imposibilității l-a făcut să-și prelungească existența și după prima generație de suprarealiști „fondatori" (Breton, Tzara, Aragon, Eluard, Souppault, Desnos etc.) prin influență asupra mai tuturor poeților care le-au urmat.

Printre aceștia îl putem numi pe Cocteau pentru care poezia e un curent circulînd între termeni opuși, de unde caracterul ei în mod necesar paradoxal. „Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité." Cocteau seduce dar poate e și diminuat de o neistovită contestare a alegerii deja făcute. Obiectivul său nu întîrzie mult, poate nici chiar destul, asupra imaginii care l-a fascinat un moment. Greu de situat, imposibil de suprins, Cocteau a fost copilul teribil, niciodată maturizat al poeziei franceze din ultimele decenii.

Aceeași vioiciune, înscrisă de data ceasta pe linia fanteziștilor, o regăsim la Queneau. O extraordinară capacitate de experimentare și diversificare a limbajului pot crea falsa impresie că e vorba la el de un joc inocent sau de un simplu amuzament. Queneau este încă suprarealist prin continua punere în cauză a limbajului. Și cum limbajul este modul nostru propriu de a ne apropia lumea,

a-l pune în cauză înseamnă a clătina temeliile lumii. Neliniștea care întemeiază „jocul" lui Queneau este cea a neantului care s-ar putea arăta printre cuvinte. Iar această angoasă secretă e în același timp un principiu de nouă creație de limbaj, de nouă formulare a lumii.

Prin gravitatea subterană care-i fundamentează jocul, Queneau se leagă de alți poeți importanți ai epocii. Se leagă de marele explorator al oniricului care este Michaux și, mai puțin vizibil, de René Char.

Trăind o viață aroape țărănească în peisajul de o frumusețe surdă a satului său așezat pe rîul Sorgue și în zarea căruia apar, îndepărtați, Alpii, sat pe care aproape că nu l-a părăsit decît pentru a participa, sub numele de căpitanul Alexandre, la rezistența împotriva naziștilor, Char este un poet al teluricului. Rostul poeziei sale, al cărui mers e aspru și inconfortabil, pare să fie epuizarea aparenței naturii păstrînd totodată intactă forța ei germinatoare. Cuvintele sale țîșnesc ca o lavă totuși controlată în momentul petrificării și pot să ne facă să ne întrebăm dacă nu cumva poezia lui nu anunță, trecînd peste o generație intermediară aflată încă în epoca maturității, un nou moment de intensitate poetică.

Tînăra poezie franceză, așa cum se schițează în prezent pare să încerce o sintetizare, la prima vedere imposibilă, a demersului structurant al simboliștilor cu cel explosiv al suprarealiștilor. O poezie care să reunească revolta și rigoarea, o punere în cauză a limbajului nu printr-o manifestare de forță haotică ci printr-o destructurare meditată care să pună vreodată poezia pe baze cu totul noi.

LIVIUS CIOCARLIE

JEAN COCTEAU

IERTAȚI-MI, MUZE

Iertați-mi, muze, — adînca mea revoltă!
Trec printre clipe ostenite
Și nu mai vrea cerneala ce-o recoltă
O inimă ucisă de nouă mari cuțite.

Cu-aprins lăstar iubirea mi-o-ncununați din plin
Oare curînd îl voi vedea trecut?
Căci numai voi, o Muze, puteți opri un chin
Ce mi l-a dat destinul atunci cînd m-am născut.

În românește de CONSTANTIN CRIȘAN

RENÉ CHAR

FRUMOASA CLĂDIRE A PRESIMȚIRILOR

Ascult cum merge printre picioarele mele
Moarta mare, valuri trecînd peste creștet.

Copil, sălbateca promenadă pe chei
Bărbat, amăgiri imitate!

Cleștarul ochilor în crînguri
Cîntînd a căutat obștescul chip.

ŞARPELE

Prinţ al tîlcurilor răsturnate, învaţă-mi dragostea
Să-ntoarne pe-al meu Domn, căci îl urăsc
Avînd doar turburea osîndă ori falnice nădejdi.

Tu şarpe binevoitor preschimbi culori
Sub acoperiş de lemn în orişice clădire.
Prin puntea ce uneşte luminile cu spaima
Te faci că fugi, părere, o şarpe mărginaş!

În româneşte de N. ARGINTESCU-AMZA

RAYMOND QUENEAU

PĂMÎNT NOBIL

Singurul lucru pe care vi-l cer este să-mi puneţi
/ puţin pămînt în palmă
Numai puţin pămînt în care aş putea să mă ascund
/ şi să dispar
Priviţi cum arăt tuturor pumnul uriaş încît s-ar crede
/ că vreau să le strîng mîna
Şi totuşi singura mea dorinţă, unicul meu scop urarea
/ mea cea mai scumpă este să dispar.
Scriam cu creionul în carneţele o mulţime de lucruri
/ sortite să dispară
Tot aşa cum au să dispară verdeaţa grînelor şi praful
/ drumurilor — fără îndoială
/ toate acestea vor dispare mîine.
Am urmat aceeaşi curbă cu a liniilor de tramvai care
/ păreau deja pregătite să dispară
Şi ştiam deja că nu mă voi gîndi decît la un singur
/ lucru — să se termine cu toate — mîne.
Pictori îngrămădiţi de-a lungul zidurilor, Capelei
/ Sixtine!
Sculptori adunaţi de-a lungul munţilor marmoreeni!
Să fiţi siguri că nu vă confund arta cu o băutură proastă.
Poeţi care scrutaţi misterele heracliteene! Prozatori!
/ Dramaturgi! Eseişti!
/ Să n-aveţi vreo remuşcare
De la prietenii mei nu aştept decît puţin pămînt
/ în palmă — iar de la ceilalţi
/ — moartea.

NENOROCIREA PE MĂSURA MEA

Am măsurat nenorocirea cu o lopată
apoi cu o linguriță
de-un polonic chiar m-am servit
și-n cele din urmă de o spumieră (era rea).

Am izgonit nenorocirea cu o lopată
cu o mătură și apoi cu un burete
și aspiratorul l-am încercat
și chiar un simplu evantai.

Mi-am imaginat atîtea lucruri
Am trăit așa cum am putut
și iată-mă din nou — la această vîrstă —
măsurînd nenorocirea pe propria-mi măsură.

În românește de VIOREL GRECU

PAUL FORT

LE CHEF DE SAINT DENIS

Primăvara, o, mesdames, *s-a născut pe Notre-Dame*
Și în marea Roză s-à pogorît Măria-Sa.
Razele-i tot cad, mănunchi, la icoane, în genunchi.
La un zvon de rîndunea, se născu pe-altar și ea,
și, prin Roza-n floare,-n cete, ea culorile-i trimete.
Primăvara, o mesdames, *s-a născut pe Notre-Dame.*
Și pe-al Catedralei prag, ea se naște mai cu drag,
unde sfîntul, care-și ține fruntea-n mîini, aude bine
Cum idei fragile cîntă-n capul său de piatră sfîntă.
Credincioși, e un miracol! Ia priviți, e un spectacol!
Rîndunica, pentru pui, cuib își face-n capul lui.
Domnul fie-n veci slăvit! primăvara s-a ivit
S-a născut, messieurs, mesdames, *pe turle la Notre-Dame,*
la un zvon de rîndunică-n Roza mare și cea mică,
se născu pe-altar și în capul sfîntului bătrîn,
ce, cu mîinile lui sfinte, leagănă un cuib — cuminte.
Oameni buni, e un miracol! O, priviți acest spectacol!
Sîn Denis, cu capul lui, leagănă un cuib cu pui.

În românește de ȘERBAN FOARȚĂ

PHILIPPE SOUPAULT

ARTICOLE DE SPORT

Curajos ca un timbru poştal
păşea pe drum
sunînd blînd cu mîinile
pentru a-şi număra paşii
inima sa roşcată precum un mistreţ
bate, bate
ca un fluture roz şi verde
Din cînd în cînd
împlîntă cîte-un steguleţ de satin
După ce-a mers îndelung
poposeşte spre-a se odihni
şi-adoarme.
Dar după ziua aceea se ivesc o mulţime de nori pe cer
multe păsări în arbori
şi multă sare în mare
şi mai sînt încă alte lucruri.

DOMNUL OGLINDĂ

Domnul Oglindă negustor de costume
A murit ieri seară la Paris.
E noapte.
E întuneric.
E noapte neagră la Paris.

În româneşte de AL. JEBELEANU

FRANCIS PICABIA

LABIRINT

Voinţa aşteaptă mereu
O dorinţă fără să găsească
O tăietură în timp pasionează absenţa
Vorbelor vesele.
O cicatrice înspre noapte
Profanează reflecţia.
În jurul meu doar detaşare
Incredulă.
Acestea mă fac să sufăr
Pentru că eu ştiu indiferenţa
Banalităţile îmbarcate mereu
Peste ele însele.
Orizonturile atrag ochii
sentimentelor noastre.

PAUL GERALDY

TÎNĂRUL DE ALTĂDATĂ

O lungă slăbiciune în trupul meu se-ntinde
Și mă cuprinde chinul cînd văd cum cresc mereu ;
Eram odinioară frumos, mi-aduc aminte,
Mai clari îmi erau ochii, mai blond și părul meu.

Dar azi, atîtor oameni m-asemăn, vai, leit
Și plîng copilăria-mi — păpușă-n joc stricată —
Am haine negre astăzi. Și numele-nvechit
Nu-i tot acel ce-mi rîde din vremea-ndepărtată.

Mi-e frig . . . Mă-ndurerează imagini de-altădat'
Și parcă mă înnăbuș într-un imens suspin,
Cînd spre oglinda veche privirile îmi cat
Neregăsind nimica din fața de copil.

PIERRE REVERDY

DRUM PIERDUT

M-am rezemat pe stîlpi de cenușă
Iar tu te-ai ridicat pe coloane de aur
In adîncurile nefericirii nu mai pot să alunec
Cerul s-a învechit
Și privește moartea pieziș
Am fugit peste linii obscure
Și nu mai pot să revin
Mi-am învelit cu sare figura mea întreagă
Și nu mai am loc în lumea din care am fugit
Caută în soare
Caută în întuneric
Și caută în inima ta ecoul imposibil
Dinspre dîrele de plictis ale exilului din tine însuți
Și caută mai departe chiar.

In românește de CONSTANTIN CRIȘAN

PIERRE SEGHERS

DESPRE O CASĂ

E-o casă unde singur mă îndrept strigînd
Un nume ce tăceri și zid mi-l dau'napoi,
Ciudată casă stînd în vocile din noi
Și locuind-o vînt

O născocesc. Aceste mîini prescriu un nor
O navă grea de cer înalt peste păduri
O negură scăzînd și dispărînd ușor
Joc de imagini pur

Și straniul vas ce în refuz se dă la fund
Casa, ce fuge, le-aș iubi doar mai sonor
De mi-ar fi glasul smirna de cuvinte-n cor
A inimii zăcînd

Ar arde pentru idoli ceara nu-n păreri.
Dar oarbe-s mari ferestre ușile cu zid
Și suflul lunii-ntors ce-n lungi tăceri
Lucrează în putrid

Pe cînd ecoul nopții-n verzi bureți amari
Un labirint de vorbe pune sufocînd
Amorul, casă fără perete comme un rat
În vise trîndăvind...

În românește de HORIA ZILIERU

PIERRE GARNIER

SECUNDE

Blancăi

Moartea
este atît de calmă
în plină mare.

Ce să răspund
viitorului meu
oase, pietre, nervi, pulbere?

Eu știu cum toate acestea încă zboară
cînd aripile sînt frînte.

Eşti tu
dincolo de munte

care se pregăteşte să întindă acest fir
care ţine braţul meu
după cum luna atrage marea?
Acest gest face să-mi tremure tot corpul
în aşa fel că oraşul nu este decît un teatru de păpuşi.

•

Deseori acest lucru
care poate fi soare sau aripă sau piramidă

apar la orizont,
îl parcurge în întregime
fără vreodată să i se vadă mai mult decît vîrful.

•

Deodată vîrful sec al compasului
străpunge
un animal care este ispitit să fugă
dar fixat de sol
el începe să urle
în timp ce celălalt vîrf
îndepărtîndu-se rapid
desenează un cerc pe mare.

•

Tînărul brad
seamănă atît de mult cu un pui de urs
încît îi poţi lua drept fraţi
ca fulgerul şi geamul.

•

Suspendată la două trapeze
noi ne legănăm unul către altul
şi noi ne încrucişăm în spaţiu.

cine nu are aripi nu are durată.

•

Rîma lunecă pe pămînt
firavă coloană
din care mai tîrziu s-a făcut Pathénonul.

•

Eu văd că corpul tău
se hrăneşte
nu numai din parfumul violetelor
ci deasemenea din broşa ta de aur

şi că inima ta începe să bată periculos
lîngă diamantul pe care tu-l porţi în deget.

In româneşte de OCTAV PROUR

NINA CASSIAN:

„LA SCARA 1/1" și „DESTINELE PARALELE" *)

O mare libertate interioară, o remarcabilă inteligență poetică, o contagioasă veselie a jocului — am „definit" culoarea unei plachete de debut — pot lua, uneori, numele de formalism. *Criticii fac tapajul de rigoare și uită, 20 de ani, ah, consecvența!, să se revizuiască.*

Iată că după 20 de ani (ca-ntr-un roman de Al. Dumas I), criticii au, în fine, pe masa lor de lucru, pe etajera sau pre policioara lor cu cărți, placheta condamnată, și, nu o dată, în contumacie, *pentru diverse culpe, și, mai ales, direct răspunzătoare de tot ceea ce, în poezia ulterioară a Ninei Cassian, nu era, sau nu se făcea să fie, pe — să-i zicem — gustul cutărui sau cutărui cronicar... Și, într-un fel, cronicarii nu greșeau. LA SCARA 1/1 era, într-adevăr, răspunzătoare de tot ceea ce, de la VIRSTELE ANULUI încoare, începuse a fi, atît de personal, poezia Ninei Cassian. VIRSTELE ANULUI e redescoperirea plachetei de debut. E un debut puțin comun, acesta, care conține, virtual, mai toate sensurile unei evoluții. O retrospectivă Nina Cassian este, de altfel, mai puțin parcurgerea unui itinerar în sens invers. E-o evoluție, desigur, nu exemptă de surprize, ce seamănă mai mult cu superetajarea unui parter inițial. De la nivelul catului de sus, acela al, deocamdată, DESTINELOR PARALELE, poți coborî, cu liftul (obiect, se pare, ignorat, pînă astăzi, de universul tehnic al poetei, dar, cred, nu discordant), pînă la catul inferior, oprindu-te eventual, din carte-n carte, fără primejdia unei rătăciri. Și totuși, impresia nu e, de loc, de monotonie! E vorba de-o arhitectură familiară, ieșită dintr-un permanent refuz al hiperbolei.*

Refuz al hiperbolei este și acest titlu inspirat, dar, mai ales, exact și, sigur, programatic: LA SCARA 1/1. Program antihiperbolic, mai mult decît program veleitar, *cum sugera un incipient catren, neinspirat, în gustul epocii, absent, de altfel, din actuala ediție. O reproducere, în mărime naturală, a lumii e, de fapt, o erezie potrivnică esenței artei-convenție, nu reiterare —, un vis absurd precum acela al cartografilor dintr-o parabolă de Borges: „...În împărăția aceea, Arta Cartografiei ajunse la o asemenea Desăvîrșire că Harta unei singure Provincii se întindea pe un Oraș întreg, iar a Împărăției, pe o Provincie întreagă..."* (Despre rigoarea științei. Et caetera, *ISTORIA INFAMIEI*). *Nu sîntem prea departe de idealul lui Balzac, Cezar Petrescu etc.... Dar, în sfîrșit. Titlul Ninei Cassian nu exprimă un deziderat, dar propune un* punct de vedere. *O optică fără iluzii, care, fără să*

*) EPL, 1967.

deformeze, reduce la proporții naturale. Iată antihiperbola. Sau, mai corect zis, hiperbola inversă. Căci, pare-se, pînă la urmă, fără hiperbolă, arta e imposibilă, Futuriștii, deschid din nou o paranteză, pedalau cuminți pe velocipede, tandemuri, acatene (vezi Jean Cocteau), crezînd că „zboară". Poezia lor nu e document, și ai impresia, astăzi, citind-o, că pe la '908 se inventase fuzeul interplanetar. Cu optzeci la oră zbura și Minulescu... Deci, nu hiperbolă, deci, nu: la scara 1/10 000, dar, în cazul Ninei Cassian și nu o dată, la scara, ca printr-un ochean întors, 10 000/1! Și în poezia superficial kafkiană, Făt-Frumos miriapodul, *feerie răsturnată, poeta „se amuză" să scruteze universul, prin ochii unei* gîze: *„In dimineață, se văzu atît de mare / Și-i tremurau picioarele ca niște franjuri, / Dar în odaie mirosea a var ca-ntr-o căldare / Și de la așternut pîn'la podea erau o sută de etaje. // Se scărpină cu greutate și-și mișcă, / La stînga și la dreapta, căpățîna urîțică / Apoi se puse binișor pe lucru / Ca să străbată leghea ce-l despărțea de ușa-nchisă". In fond, Kafka e prin apropiere, Făt-Frumos Miriapodul este și el un fel de prinț căzut, ca Gregor Samsa. Nuna Cassian are, de altfel, un simț foarte acut al grotescului, al caricaturii, al, cum spuneam, feeriei răsturnate. Transportați, „armiile de frunici" eminesciene din codru, într-un cadru închis. Feeria va înceta, dînd loc coșmarului. In feerie, puricele are potcoave de argint; în vreun* Grand Hôtel, *el poate stimula viziuni monstruoase. „Sub mături, fluturi și urîturi", proclamă Ion Barbu. Natura nenaturală, umilitoare, promiscuuă, proliferîndu-se enorm prin crăpăturile unei civilizații sordide — e una din predilecțiile poetei. Sarcasmul nu lipsește: „Dar feeria-ncepe mai departe, / La întîlnirea cu-animalul ciung. / Ce talger estropiat cu nasul lung / Care-ți miroase alveola spartă!"* (Cochilie — de purtat la gît). *Este invenția, poate, a lui Ion Barbu (din* După melci), *această natură malefic de hilară. Lecția lui Barbu se presimte și aiurea: „Mă doare zidul meu la care umblu / Și ciocănesc și sparg, pînă ating / Un dezgolit, inimitabil, timbrul / De steag bătînd, cu pînza lui de zinc"* (Victoria de la cota 800). *Barbistă, e desigur, sintaxa. „Radiografia murală" e Nina Cassian. Dar nu despre asta e vorba...*

Obsesia antifeeriei, a rigidității, a aglomerării triste de materii (și, evident, de prejudecăți: poeta e o moralistă), are un așteptat revers: un dor de feerie, o nostalgie de imponderabil: „Nu a fost ușor, nici nu e încă. / Viețuitoarele își mai simt greutatea cînd umblă / Mai e o culcare ștearsă lîngă, / Și trupurilei ma lasă umbră" (Program). *E un program, cum un Program pentru o Viitoare Operă în Versuri este toată această plachetă de debut. Inutilă, pentru cunoscătorii poeziei cassiene, orice argumentare. Mult mai sus, după ce efectuase și unele zboruri de agrement, „la o înălțime mică", („Un zbor la înălțime mică, / la care lumea își păstrează, / intactă forma și culoarea — atîta doar că vastul cîmp / e o carpetă aurie / cu rosături verzui de iarbă / și floarea-soarelui-un fir / de mușețel*).* Reportaj din helicopter, *DISCIPLINĂ HARFIEI) după ce ajunsese, de atîtea ori, „cu bine, -n feerie"* (In căutarea basmelor pierdute, *tot D. H.) și după ce încercase înseși tentațiile hiperbolei („Îți făgăduiesc să te fac atît de viu, încît / căderea prafului pe mobile să te asurzească...",* Ispita, *SINGERE, deci, mult mai sus, la deocamdată, ultimul etaj (DESTINELE PARALELE), poe-*

*) Acest transfer cantitativ („floarea-soarelui" – „fir de mușetel"; trucurile optice sînt o preferință a lui Călinescu!) rezumă, admirabil, maniera Ninei Cassian. De obicei, poeții procedează invers. Arghezi, hiperbolicul, căci e și un Arghezi miniatural, scrie: „Mușețelul altul nu-i / Decît floarea-soarelui", *Ilie în cer,* RITMURI...

ta are, deodată, perversa revelație a unei feerii ostile, a unei diafanizări zadarnice: „După-amiaza e timpul intermediar. / Cei care iubesc nu au curajul să se anunțe. / Cei care sînt iubiți se lasă așteptați. / Așteptarea dilată nefiresc scaunele, / turtește telefonul ca o mare temperatură, / pereții devin pneumatici încît degeaba / îți lovești de ei capul, nu te trezește nici o durere; / întregul univers e anesteziat" (*s.n.* Postmeridian). *Iată, în rezumat, un translucid destin poetic. Versurile din urmă ale Ninei Cassian, din ce în ce mai elementare, mai tragice, mai lapidare, lasă un son prelung, distinct, de neuitat, auzului: DEPARTE DE IUBIRE CA DE STYX... (Criticii leneși numesc asta: absență a misterului!) Cîte-un final cade exact și rece ca un cuțit de ghilotină: „Decembrie a trecut / în ger absolut". E luna a treisprezecea, aceasta. „Ajunsă-aici după-ndelungi combustii, / cu lungi fîșii de flăcări încă-atîrnînd / de-o parte și de alta a trupului meu blînd, / și în timpune cu-un incendiu acustic, / în loc de ochi, cu două răni săpate / de sîngele privirii, și interioare cicatrici / ca niște pești carbonizați-ajunsă-aici, / nu mă mai apăr de rigiditate"* (Oprire în decembrie). *Abandonare aparentă. Cartea DESTINELOR PARALELE e un* eseu, *o încercare adică, de refacere, din alt punct de vedere, de redescoperire a mișcărilor, a celor primordiale, vitale, „la dreapta", „la stînga", „înainte", „înapoi"* (Viraje). *Poate virajele poeziei, poate oboseala de poezie, de dragoste („Nu te iubesc, din* Scrisori...). *Nevoia de reconsiderare a ideilor, în toată goliciunea lor: „ideea de copac", „ideea de monstru", din superbul poem al cărui titlu trece pe coperta volumului. Dar despre toate acestea, altădată...*

Ceva, poate ispita jocului, mă face să cobor, din nou, la placheta de început a Ninei Cassian, la aceea revoltă disimulată în pedepsitoare viziuni de apocalips domestic, la calamburile metaforice, în genul lui Cocteau („umbră — „umbrelă", „mîna" — „mînușe"; „ochi" — „ochelari"), la fantezia de-o mobilitate derutantă, la titlurile voluntare (Program, Ritm de continuat, Halucinație intenționată), *la pozele „nefeminine": „Voi scoate o antologie a mișcărilor mîinii. / (Mîna ta e rece ca o furculiță) / Strînge cu fărașul tot ce mai rămîne: / Ochiul tău de baltă, gura ta pestriță"* (Iubitul cel prost), *la dezinvoltura și cochetăriile de-acolo („Noroc că nu mai iubesc. Rece sunt. / Domnul cu părul de spumă și bunica neagră / Imi trimit cărți de vizită pătate cu unt / Pentru balul Măriei-Sale, Vîrsta cea acră") Desigur, nu o dată, geniul poetei este fabulistic. În* Vremea culorilor *se-ncearcă o detașare de fabulă (anti-natură). „— E timpul să-nviem, mi-au spus culorile / Ieșite din fabulă, dungi și fîșii. / Ne-au omorît elegantele, florile. / Pozele din cartea de copii! / Pînă-aici bine..." Intr-adevăr, pînă-aici bine, dar niște culori „care vorbesc"... Și iată-ne, din nou, în plină fabulă: „Pînă-aici bine. Dar albastrul ciupit / De-o vehemență prea nevegetală / A scuipat și-a inverzit / Galbenul, bolnav încă din altă boală. // Albul, pierzîndu-și candidul reflex, / Apăra, acuza și mă lua martor. / Și roșul și negrul și nuanțele subtile, / Cu sunetul mic la atingere, / Crescuseră cu sprîncene, gurește, abile, / Și fiecare-avea cîte-o plîngere".*

*

Există poeți colosali, tiranici, poate rebarbativi, interzicîndu-te, pentru mult timp, de la deliciile sau de la cazna poeziei. Există barzi inepți, pe care te grăbești să-i termini (pentru a-i recenza). În fine, mai există acei poeți care nu fac și nici nu scot — oh, dar nu ca Urîtul lui Baudelaire! — „ni

grands gestes ni grands cris", sau poate fac astfel de gesturi și scot astfel de strigăte, dar cu un „tact" și-o eleganță ce fac din poezie un fel de „mon rêve familier". Și-atunci regreți că nu faci versuri. Este un sentiment pe care-l au și criticii! Nina Cassian l-a prevăzut: „Am înotat o bună bucată de vreme, / Și-am prins gust de înec. Nu mă tem, / Tot așa cum mă prinde gustul de poem / După ce-am citit o sută de poeme".

ȘERBAN FOARȚĂ

ANIȘOARA ODEANU:

„SUB LUMINA VERII"*)

Titlul recentului volum de nuvele al Anișoarei Odeanu ne îndrumă atenția spre variațiunile motivului luminii. Iată un pasaj din chiar nuvela ce a conferit titlul cărții, Sub lumina verii: „Era o înserare de iulie deosebit de decorativă din cauza unei anumite lumini, rar întîlnite, ce îi dădea întregii priveliști o patină de litografie veche, deoarece cerul spre apus luase un colorit de lămîie pe care îl transmisese și valurilor, cu aspră strălucire de oțel lichid, ce alunecau domol printre malurile înalte, pietruite ca niște ziduri de cetate oblice. Acestea, ca și copacii ce le străjuiau și zidurile caselor etajate, într-un grațios stil de epocă, băteau într-un cenușiu spre violet și aveau nu știu ce matitate posomorîtă de machetă de plumb. Niște nori longilini, de un albastru închis decolorat, ca niște zdrențe paralele, încremeniseră și ei în orizont, accentuînd senzația apăsătoare de static și apoteotic" *(p. 119). Talentul descriptiv este demn de admirație: peisajul, totuși, nu are doar o valoare în sine, ci el vehiculează anumite mesaje ce leagă nuvelele într-un întreg. Termenii „decorativă", „o patină de litografie veche", „static și apoteotic" se impun, detașîndu-se parcă din context. Sub semnul acestei lumini trăiesc personaje ca Inge, din această nuvelă,* Sanda, *din* Ana Tudora, *Lizeta din* Un „caz" interesant, *Cora din* Ce fel de bunică e asta? *Subtextul polemic, stăpînit, dar cu atît mai condensat, al descrierii este caracteristic stilului scriitoarei. Această lumină, această frumusețe bine ticluită dar tristă în fond constituie unul din elementele dramelor ce se desfășoară pe paginile cărții. Personajul principal din nuvela* Sub lumina verii, *un tînăr pictor, care privește cu nemulțumire peisajul mai sus citat, deși întrucîtva fascinat de el, preferă însă o cu totul altă priveliște, în care* „Totul era vast, liniștit, în nuanțe de verde, auriu și albastru, dar nu crude ci pastelate, parcă nici culoarea nu voia să obosească ochii. Era în natură o bucurie sobră și modestă, cu nu știu ce nuanță de trăinicie infinită" *(p. 127). Acest aspect al naturii îl atrage mai ales pentru ceea ce poate descoperi nu dincolo de el, ci chiar înlăuntrul său:* „Ca întotdeauna cînd lucra, el fu uimit de frenezia de nuanțe pe care le cuprindea în el peisajul acesta aparent șters și clocotul de viață ce i se dezvăluia sub aparența lui placidă" *(p. 128).*

*) Editura tineretului, 1967.

Amîndouă ipostazele luminii pot fi uneori înșelătoare. Tema centrală a cărții este căutarea autenticității, a luminii veritabile, a conținuturilor umane adesea înșelătoare ca înfățișare. O polemică și o luptă cu aparența. „Lumina verii" este, astfel, semnul lucidității, al maturității, al verificării.

Cea mai reprezentativă și mai frumoasă dintre nuvelele incluse în acest volum este, după gustul nostru, Un „caz" interesant. *Nu întîmplător primul cuvînt al nuvelei este „Deși (p. 49). Doctorul — personaj fără nume propriu, denominația profesională fiind pentru el o noimă de existență — are o fizionomie multiplu contrastantă.* „Deși era un om serios și un medic eminent", *el are o mutră plină de haz. Și acest „efect magic" de înveselire pe care-l exercită chipul său, se realizează în pofidă, sau poate, dimpotrivă, cu ajutorul, trăsăturilor descendente, trase, ale feței sale, caracteristice, după fiziognomistica obișnuită, firilor pesimiste. In ciuda, apoi, a acestor efecte comice obținute printr-o mască tragică, el are o* „stranie frumusețe", *căci* „făptura asta, pirpirie și pocită, se născuse sub un fel de zodie a grației și armoniei". *Ca un corolar al compactului pasaj descriptiv, din care am citat doar spicuiri, ni se spune că* „îți dădea siguranța că ai de-a face cu un om bine încadrat în natură" *(p. 50). Notația este esențială, căci, în ierarhia de valori a Anișoarei Odeanu, omul încadrat în natură, la largul său în lume, acasă în propria piele, deține un rang înalt, iar lupta pentru integrarea proprie și a celorlalți în condiția umană apare ca un ideal plin de noblețe. Intocmai ca-n poveste, oameni de o mare frumusețe interioară (să ne amintim și de Ana Tudora) îmbracă un travesti ponosit, cenușiu, chiar ridicol.* „Eu sînt Făt-Frumos în piele de cimpanzeu" *(p. 66), spune doctorul despre sine, într-un moment de revoltă împotriva „măștii" pe care o constituie propria-i fizionomie. Integrarea acesta este o libertate a conștiinței, dobîndită și redobîndită clipă de clipă, prin luptă; ea este o dramă, în timp ce încadrarea „decorativă", practicată de pildă de soția doctorului, Lizeta, este un conformism.* „Soiul de bine" *pe care-l rîvnește și-l realizează Lizeta este un confort aparent, în care omul nu este la el acasă, un* „apartament în care nu-ți puteai mișca brațele în voie" *(p. 55).*

Eleva-asistentă — altă denumire caracterizantă, căci tînăra femeie este „ucenica" așa cum doctorul este „vindecătorul", fiecare la rîndul său însă, învățînd și vindecîndu-se unul prin altul — este poate cel mai impresionant și bogat în tîlcuri dintre personajele volumului. Aparența, masca ei, este decorativă — o față de „păpușă blondă". La prima vedere, doctorul o clasează unui gen de femei cu care era obișnuit „din filme și de la televizor" *(p. 57). Dar — moment sfîșietor — acel* „păr splendid, prea somptuos în strălucirea lui aurie" *(p. 57) este travestiul unei dezolante decrepitudini fizice:* „cu o mișcare își scoase toată coafura și rămăsese cu un cap mic, din care îl priveau niște ochi mari și tragici, ca de clovn, un cap de ceară, cu țeasta lucind ca o bilă" *(p. 59).*

Doctorul și eleva fraternizează în mod inefabil în lupta împotriva contrastului de măști tragice și comice pe care le poartă, pentru chipul omeniei, pentru adevărul lor. Eleva și-a pierdut părul în urma morții accidentale a fratelui ei geamăn. Prin șocul produs de această moarte, ea și-a pierdut semnul și, prin aceasta, a rămas singură, pierzînd legăturile cu lumea, care a fost pusă sub semnul perisabilității iminente: „mi-am pierdut încrederea în viață (....) Nu mai înțelegeam de ce se agită atîta oamenii. Pierdusem și comunitatea cu natura, care mi se părea acum un simplu decor" *(p. 62*

și u.) Prin mărturisirea propriilor suferințe pricinuite de fizicul său penibil, doctorul devine „fratele" ei sufletesc. Dar momentul acesta coincide cu o altă substituire de roluri : eleva devine terapeută : „de data asta ea părea cea puternică și el omul ce avea nevoie de ocrotire și compasiune. Apoi spuse : — Dumneavoastră nu aveți încredere în dumneavoastră ? ! Dar sînteți făptura cea mai plină de farmec pe care am văzut-o în viața mea !" *și, în sfîrșit, redevenind ucenica :* „Am să încerc, totuși să vă copiez farmecul. Mulțumesc" *(p. 79). Regăsindu-și sufletul, ea își leapădă masca telegenică, de o falsă și umilitoare feminitate și, sub aparența unui* „adolescent brun, cu o față insolentă", *își recapătă autentica condiție feminină. Dragostea nemărturisită, plină de suferință, ce i-a trezit-o doctorul, a fost ca o licoare vrăjită ce a dezmorțit-o din trista-i apatie, reintegrînd-o locului ei firesc în lume. În final, soția îi spune doctorului :* „Am văzut-o pe pacienta ta, braț la braț cu soțul. Pleacă la București. Mare hapsîn mai ești ; ai produs atîta fericire și acum te-a apucat neurastenia" *(p. 87) Motivele sînt conduse cu multă siguranță, iar modernitatea nuvelei constă în modul concentrat în care se desfășoară drama continuă a alienării și a reintegrării omului în lume.*

Precum s-a putut vedea și din această sumară analiză, în concepția Anișoarei Odeanu un om are „valoare" numai atunci cînd este mai mult decît ceea ce pare, lupta împotriva măștii fiind lupta pentru dezvăluirea unui fond sufletesc mai frumos decît în aparență. În felul acesta, surpriza nu este doar un procedeu tehnic specific narațiunii nivelistice, ci ea are și un tîlc axiologic. Încă în 1943, volumul de poezii Moartea în cetate, *plin de triști și palori, se detașează brusc, în* Post-Scriptum la o carte de versuri, *de propria-i atmosferă melancolică, printr-un reviriment ironic.* „Am scris și eu, ca alții, dar mult mai mult îmi plăcea / Să mă gătesc în fața oglinzii, / Și nu mă-ntorceam în oglinda severă a sufletului meu / Decît atunci cînd noaptea toate oglinzile le-ntuneca (...) De tot ce v-am spus că iubesc, nu iubesc. / Iubesc lumina, zilele, florile, copiii și poveștile, / Lucrurile stilizate fin și fără tristețe..." *Este, evident, o grație feminină juvenilă în această neprevăzută piruetă finală, dar și o fină zeflemea la adresa atmosferei suprasaturate de metafizică a unei părți din literatura acelei vremi. Acest sens polemic al surprizei este și mai pregnant în volumul de nuvele din 1942,* Ciudata viață a poetului, *cu un motto grăitor din Jules Laforgue :* „Ah ! tout le long du coeur / Un vieil ennui m'éffleure. / M'est avis qu'il est l'heure / De renaître moqueur". *Ironizînd locurile comune de tot felul, autoarea dezvăluia prin întorsături mereu neprevăzute zone mai adînci din sufletul omenesc, ce scapă tiparelor și prevederilor conformiste. Astfel, poetul din nuvela* Ciudata viață a poetului *își descrie cu sinceritate suferințele dragostei, compunînd o carte ce are un nemaipomenit succes ca roman comic. În final, în contact cu natura și cu marile întrebări ale vieții, cărora nu le mai știe răspunde cu ingenuitatea de dinaintea „consacrării", se sinucide. În nuvela* Cei doi prieteni, *Liță Măleanu, omul „mărginit", cu „preocupări mărunte", un evident „Sancho Panza pe lîngă Don Quijotte", acesta din urmă reprezentat de eticul poet Nichita Grecu, se dezvăluie în final a fi autenticul Cavaler al Tristei Figuri : se sinucide, ca să-i întîlnească pe eroii cărților pe care le citise, fără nici un comentariu, din biblioteca prietenului său. Un amestec de realism și fantastic, tragic și burlesc, caracterizează acest volum de nuvele. Maturizată în grupajul* Sub lumina verii, *scriitoarea a cîștigat în pondere și unitate stilistică ceea ce, probabil intenționat, a părăsit ca exu-*

beranță în mînuirea motivelor. Găsim totuși o dezinvoltură alegră în povestirea Cînd zboară păunii (Orizont, nr. 9/1967), care nu a intrat în componența recentului volum. Pățania vecinilor care se ceartă pentru că meșterul iscusit le făcuse, fiecăruia, o poartă la fel de frumoasă, în timp ce fata pe care vroiseră s-o cucerească se mărită cu un al treilea, are ceva de snoavă, dezvoltată însă cu mijloace narative evoluate și pe care comentariul adesea o împinge din zona umorului în cea a poeziei.

Dar nu numai ritmul mai echilibrat și densitatea epică aparte a nuvelelor din volumul Sub lumina verii le deosebește de lucrările ei anterioare, începînd chiar cu romanul de debut, Într-un cămin de domnișoare (1933), foarte bine scris pentru o carte de adolescență, ingenuă dar reținută. Acel ceva în plus este speranța, încrederea în omenie, în posibilitățile interioare nesecabile ale sufletului omenesc, manifestate activ înlăuntrul realității, iar nu prin negarea vieții și saltul în neființă ca în nuvelele vechi la care ne-am referit.

Bineînțeles, reușita estetică nu e uniform distribuită pe toate paginile cărții. Astfel, după sentimentul nostru, în nuvela Ana Tudora, tulburarea pe care o pricinuiesc tînărului romancier Diodor Constantin diferitele „ipostaze" în care îi apare doctorița al cărei nume a dat titlul lucrării, nu este suficient susținută, deoarece tocmai aceste „ipostaze" sînt prea puțin diferite una de alta. Înțelegem că Ana Tudora aparține acelei lumini delicate, aparent monotone ce învăluie adesea șesul bănățean și sub egida căreia sînt puse personajele cu un interior mai bogat decît o dă de bănuit înfățișarea și comportamentul lor exterior, nu mai puțin însă elementul surpriză, mînuit cu atîta dibăcie în alte cazuri, are aici prea puțină îndrăzneală și putere de convingere. Probabil autoarea a vrut să redea diferențieri foarte fine de nuanțe, totuși gradația rămîne mai lentă decît în alte nuvele.

Unul din personajele cele mai interesante, în schimb, este Manina din nuvela Ce fel de bunică e asta ? — o adevărată „antibunică" ce, tocmai prin abaterile surprinzătoare, șocante chiar, de la tipul consacrat, reușește să înfiripe în micul Duduță un început de educație etică. Și aici, cele două categorii feminine polare se întîlnesc, alcătuind atracțiile contrare ale unei existențe masculine. Bunicul, fost om bogat și de familie, a renunțat la extrem de tînăra călăreață de circ, Manina, pentru o soție obișnuită, care devine o „adevărată bunică". Dar și Duduță, al cărui început de educație se făcuse sub auspiciile unei mame obsedate de problema „asortării" este zdruncinată și îndrumată pe făgașul înțelegerii și conștienței de apariția tulburătoare și meteorică a Maninei, care-i trezește visuri și ambiții pe măsura vastelor perspective contemporane. Astfel, sub aparența ei de aventurieră, ciudata bunică, se dovedește la un mod superior adaptată vremii sale și-l atrage și pe nepotul ei spre alt nivel de existență sufletească și practică. Diferența dintre cele două moduri de ființare e excelent prinsă în momentul cînd „străina", în seara sosirii ei, privește stelele, iar Duduță remarcă : „Noi nu ne uităm niciodată la stele (...) Ce poți vedea la niște stele ? ! Noi ne uităm la televizor" (p. 103). Polemica cu civilizația televizorului ca civilizație de spectatori și nu de contemplatori activi, cu imaginație, este aci tranșantă, categorică. După plecarea Maninei, Duduță privește și el stelele, firește, fără să priceapă ceva din adîncimile firmamentului, oricum însă tentat de nedeslușitele chemări ale unei lumi vaste și mai mirifice decît cea a oamenilor bine „asortați" cu mediul banal pe care și l-au alcătuit.

Grădina cu trandafiri *e o nuvelă bine scrisă, rămînînd totuşi cea mai puţin profundă din volum. Desigur, gusturile pot diferi. Afinităţile noastre au mers mai ales spre nuvela* Un „caz" interesant *şi apoi spre* Ce fel de bunică e asta ? *Ne-a plăcut însă şi* Sub lumina verii, *care descrie atracţia pe care o simte un tînăr pictor faţă de Inge, în care el vede* „un fel de femeie a omului paradiziac, o Evă" *şi care se dovedeşte a fi o fiinţă din cele mai banale şi interesate şi de sub farmecul căreia se desprinde, înţelegînd că existenţa paradisiacă, adică aproblematică, se reduce azi de fapt la un trai dominat de interese meschine. Prin această detaşare, el dobîndeşte o eliberare interioară :* „Incerca, nu ştia de ce, sentimentul că pentru singurul motiv că nu era ca Inge şi ca Vili, şi ca toţi, cei de soiul lor, legaţi de micile lor socoteli personale, avea o libertate şi o putere infinită" *(p. 141). Acest deznodămînt caracteristic a fost foarte bine pregătit de dozarea motivelor. Printre ele, reamintim „ochiul critic" cu care priveşte peisajul decorativ citat de noi la început, fiind în acelaşi timp atras de el. In final în schimb, ca un fundal al eliberării sale şi al optării definitive şi categorice pentru o altă lume de valori, apare o nouă lumină :* „Luna se ridicase sus, învăluind tot peisajul în lumina ei argintie. Era un moment în care parcă pierise toată meschinăria lumii, inundată de acea îngheţată puritate cosmică" *(p. 140).*

Fără a mai putea zăbovi asupra altor aspecte ale cărţii, credem să fim îndreptăţiţi a afirma că nuvelistica realistă românească de azi a găsit în Anişoara Odeanu un condei serios şi talentat.

ALEXANDRA INDRIEŞ

TRADUCERI DIN LIRICA UNIVERSALĂ ÎN COLECȚIA „POESIS"

Citînd primele două strofe din *Correspondances*, Ion Pillat scria într-un studiu despre lirica franceză modernă: *„A încerca traducerea acestor subtile și desăvîrșite armonii de sunete, de forme și de simboluri, e o imposibilitate poetică"*. (Portrete lirice, Cugetarea, f.a. p. 84). Fără îndoială a desfereca o limbă, a pătrunde în universul ei și surprinzîndu-i valorile a le transpune într-un alt univers, este o întreprindere din cele mai îndrăznețe. Dar afirmația poetului, traducător în același timp al lui Baudelaire, este mult prea categorică și tălmăcirile românești din poetul francez, făcute de el și de alții, o infirmă. Ceea ce nu înseamnă însă să minimalizăm, considerînd transferul acesta drept o operație facilă, deoarece reușitele depline sînt destul de rare.

După unii cercetători, în speță lingviști, problema ar fi insolubilă. A se vedea discuțiile purtate în jurul cărții lui Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, în revista *Secolul XX*, nr. 1—2, din 1965), deoarece însăși problema comunicării, a transmiterii de conținuturi sufletești este pusă sub semnul întrebării. Firește stabilirea unor corespondențe între două universuri lingvistice și transferul de valori, de sensuri, de semnificații dintr-o parte în alta ar fi, în această perspectivă, teoretic, imposibilă. Numai că Georges Mounin, are perfectă dreptate cînd respinge argumentul școlii neohumboldtiene ce neagă posibilitatea comunicării, prin propriul lor argument: dacă ei ne pot convinge de adevărul afirmației lor, comunicarea este posibilă.

Traducerea nu poate însemna numai o transmitere de informații și nici un transfer de gîndire. Ea înseamnă mai degrabă o echivalență decît o subtituire. Și dacă putem gîndi procesul dialectic al naturii, surprinzînd dinamica și esența existenței — în măsura în care se poate surprinde — dacă putem surprinde gîndurile noastre și ale altora cu o bună parte din semnificațiile și sensurile lor adînci în cuvinte, o altă gîndire surprinsă de o altă limbă oare să nu poată realiza echivalența? Pare în orice caz, dacă nu sterilă, cel puțin relativă concepția izvorîtă din teoretizările lingvistice și care declară (declarație, dealtfel, neluată în seamă de traducător), imposibil procesul creației, pentru că dacă ar fi posibil „validitatea teoriilor lingvistice ar fi grav șubrezite (consecință ce-l lasă pe traducător indiferent". (Vezi H. Jacquier, *Babel, mit viu*, Secolul XX, nr. 1, 1965, p. 155).

Nimeni nu pune la îndoială că identitățile absolute sînt practic imposibile, dar care din activitățile umane reușesc să scape de pecetea relativului? Cu toate că, după anumite teorii, comunicarea este imposibilă, totuși oamenii, relativ vorbind, se înțeleg, își comunică, relativ firește, bucuriile și gîndurile, intențiile — sau realizările, valorile se transmit, mai mult, anumite culturi generează ori cel puțin constituie punctul de plecare al altora și existența umană se desfășoară linear sau cu poticneli, dar se desfășoară totuși, spre acel punct în care depășind relativul să se apropie de absolut, — în măsura în care este posibil. E o dorință deocamdată ca atîtea alte dorinți din trecut îndeplinite deja, purtînd în ea speranța acestei viitoare împliniri.

Poate că într-o oarecare măsură, putem vorbi de un „miracol" al traducerii poetice așa cum face Ștefan Aug. Doinaș în studiul său *Dificil, riscant, dar nu imposibil*, Secolul XX, nr. 2, 1965. Lucian Blaga, discutînd în 1947 despre poemele ce s-au tipărit mai tîrziu în antologia *Din lirica universală*, spunea că le consideră *„creații proprii"*, aceasta însemnînd după cum înțelegem lucrurile, că tensiunea acestei noi creații care este traducerea, e asemă-

nătoare aceleia a actului creator. Ceea ce dovedește mai mult cît de adevărată este afirmația lui Gaëtan Picon că *„se cere poeților, să-i traducă pe poeți"*. Esențialul fenomenului poetic, viziunea, autenticul, atmosfera, surprinderea și participarea, ca și transferul și recrearea nu-și pot găsi un mai fericit interpret decît în persoana unui poet, singurul, sau aproape singurul, capabil să desțerece porțile poeziei. Pentru că peste teoretizările făcute în jurul fenomenului, privind raportul de fidelitate și infidelitate în procesul traducerii, peste explicațiile și argumentele ce se dau, traducerile sînt necesare și practic posibile, așa cum sînt necesare toate schimbările, din exterior sau din interior, pe care le face omul.

Editura pentru Literatură Universală inițiind colecția *Poesis* și-a propus să dea cititorilor într-o limbă românească adecvată, valorile liricii universale. Din multele volume apărute am ales, nu la întîmplare, patru, pentru a vedea în ce măsură ele corespund, ce lipsuri se înregistrează și cum s-ar putea remedia, în viitor.

1. I-a revenit lui G. Georgescu, un bun traducător al lui Ady (împreună cu V. Herman) să încerce echivalentul românesc pentru inflexiunile muzicale ale versurilor lui Paul Verlaine. Spontaneitatea, comunicarea directă, concizia, simplitatea, ritmurile aproape impalpabile, sfîșierile lăuntrice, vibrația profundă, subtilitatea și ironia, nuanțările sugestive, caracteristice acestui mare poet necesită valențele interioare ale unui alt poet și încercările de pînă acum, Baudelaire-Philippidde, Poë — Gulian, Valery — Doinaș, ca să citățm doar cîteva —, demonstrează acest lucru. Aceasta nu înseamnă însă, că nu apreciem eforturile făcute de G. Georgescu sau că trecem peste reușitele lui. Traducerile vădesc, față de cele anterioare un progres. Să privim măcar primele versuri din *Coloque sentimental:*

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé.
Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entand à peine leurs paroles."

(Verlaine, *Oeuvres*, complètes, tome I, Paris, 1923, p. 114). O veche traducere sună așa:

In vechiul parc înghețat și tăcut
Acum chiar două forme au trecut.
Cu ochii morți și cu buzele moi
Abia se-aud cum vorbesc amîndoi.

(Mircea Demetriad: Colocviu sentimental, în *Poezia noastră parnasiană*, Fundațiile regale, 1943, p. 57). Alta mai recentă:

In vechiul parc pustiu și înghețat
Două stafii pe alei s-au strecurat.
Au buze moi și stinsă lumina ochilor
Și de-abia s-aude murmurul vocii lor.

(Colocviu sentimental, George Vaida, *Mătrăgună*, Poeme, Frize, 1942, p. 88). Și traducerea care ne interesează:

In vechiul parc pustiu și înghețat
Două contururi vagi s-au depărtat.
Li-s ochii morți și gura obosită
Și-abia se-aude vorba lor șoptită. (Paul

(Paul Verlaine, *Versuri*, în românește de G. Georgescu, ELU Poesis, 1967, p. 65).

Nimeni nu s-ar putea îndoi, privind doar aceste cîteva versuri, de calitățile de traducător ale lui G. Georgescu. Ceea ce nu înseamnă că aderăm la opiniile hiperbolice din *Gazeta literară*, nr. 32/1967, dar nici la acelea total negative apărute în *Luceafărul*. Mai la obiect ni s-a părut recenzia Rodicăi Baconsky din *Steaua*, 9/1967, cu toate că și ea comite anumite inadvertențe pe care traducătorul a încercat să le pună la punct într-o scrisoare publicată în *Gazeta literară* nr. 43/1967. Realitatea este că traducerile sînt inegale. Traducătorul se dovedește în general receptiv față de universul poetic verlainian cu toate nereușitele din care citățm *Crepuscul, Dormea frumoasa* (La belle au bois dormait) cu rime ca acestea: „Vecine — în fine", *Nici Mîinile* (Les chères mains) unde

Les chères mains qui furent miennes,
Toutes petites, toutes belles,
Après ces méprises mortelles
Et toutes ces choses paiennes,

Aprés les rades et les grèves,
Et les pays, et les provinces,
Royales mieux qu'au temps des princes
Les chères mains m'ouvrent les rêves

(Op. cit. p. 230) au devenit în traducerea lui N. Ţimiraş :

Mânuţele ce-au fost cu mine
Atît de dulci şi drăgălaşe,
După respingeri ucigaşe
Şi-apucăturile păgîne,
Din pribegii prin ţări şi mări
Cu lungi popasuri şi escale,
Mi-aduc mînuţele ei pale
O-ntreagă lume de visări

(Paul Verlaine, Poezii creştine, în româneşte de Nicolae Ţimiraş, Buc. f.a. p. 15) iar în traducerea lui G. Georgescu, la fel de prozaice :

Mîinile pierdute, dragi odoare
Delicate şi suave,
După rătăciri grozave,
Ticăloasă profanare
După ţărmuri, ţări, ucis
De blestemul ce goneşte
Sînteţi iar, împărăteşte,
Scumpe mîini, tărîm de vis

(op. cit. p. 74, din care după cum se vede nu se poate subscrie decît la ultimul vers).

Există totuşi în traducerile lui G. Georgescu echivalenţe demne de subliniat : *Adînc-azur, Charleroi, Tristeţe neînţeleasă, Faunul* etc. în care atmosfera şi farmecul poetic al originalului sînt fără îndoială surprinse în versurile frumoase :

Adînc azur peste clădiri,
Atît de clar !
Un vîrf de pom peste clădiri,
Vîsleşte rar (p. 73) pentru
Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme (Sagesse p. 273),

libertatea ultimului vers fiind în atmosfera poemului, faţă de traducerea lui Ţimiraş :

Stă zarea pe acoperiş,
Albastră blajină,
O creangă pe acoperiş
Se leagănă lină (op. cit. p. 53).

Ordinea poemelor aşa cum a fost concepută de traducător este discutabilă şi criteriul cronologic, aşa ca în alte volume, ni se pare mai potrivit decît acela, arbitrar al temelor sau atmosferei. Traducerile lui G. Georgescu sînt, în general, meritorii şi deocamdată cele mai reuşite, faţă de cele existente. Verlaine însă îşi aşteaptă în continuare „poetul" care să ne transmită fiorul liric şi inefabilul poeziei sale în versuri româneşti adecvate şi pe măsura lui.

2. Nu acelaşi lucru spunem despre volumul Rubén Darío în tălmăcirea lui Ştefan Augustin Doinaş, ELU, 1967, care ni se pare unul dintre cele mai reuşite dintre volumele apărute în colecţia *Poesis*. Şi nu numai datorită excepţionalelor traduceri dar şi pentru faptul că e o ediţie blingvă aşa cum de altfel ar trebui să fie toate, ca cititorul, pentru a compara textele, să nu mai caute versiunea originală ce se găseşte aşa de greu. De ce nu s-a procedat şi cu ceilalţi poeţi publicaţi în colecţie aşa, nu ştim.

Echilibrul poeziei lui Rubén Darío în care exuberanţa se împleteşte cu gravitatea, virtuozitatea formală cu accentele dramatice ale existenţei şi-a găsit un reuşit interpret în poetul Ştefan Augustin Doinaş.

S-au încercat și alte traduceri. Darie Novăceanu publică cîteva în *Secolul XX*, nr. 3/1966, dar lucru curios, Paul Al. Georgescu în studiul *Itinerarul uman și liric al lui Rubén Darío*, publicat după aceste încercări, nu le citează atunci cînd exemplifică, ci recurge la altele, fapt ce vorbește de la sine. Avînd originalul la îndemînă chiar cel ce nu cunoaște spaniola își poate da seama imediat de valoarea traducerilor lui Ștefan Augustin Doinaș. În *Eheu*, una din cele mai reușite, poezia, grația, dantelăria, transparența, din original și-au găsit o fericită expresie românească:

Gura-mi poartă-n zări latine,
Adevăru-n ea;
În măslini, în roci și-n pîine
Simt vechimea mea.
O, bătrîn sînt, Doamne Sfinte,
O, bătrîn mai sînt!
De-unde vin cîntînd fierbinte?
Unde merg să cînt?

(Traducerea lui Doinaș, p. 146—147).
Iată și traducerea prozaică a lui Darie Novăceanu care este departe de frumusețea și subtilitățile lui Rubén Darío:

Aici, lîngă țărmul latin,
Adevărul spun;
În piatră, ulei, și în vin
Simt sîngele-mi străbun.
O, ce bătrîn-s doamne sfinte;
O, ce bătrîn, firesc!
Dar cîntecele mele, ele de unde sînt?
Și eu, eu încotro pornesc?

În cazul de față, deci, ne putem da încă odată seama de adevărul afirmației lui Gaëtan Picon. Nu vom întîlni acele penibile și prozaice eforturi ale unui traducător cu diplomă, ci poezia, poezia adevărată, suplețea versului, incantația, bogăția rimelor, echivalarea imaginilor, cu un cuvînt toate elementele ce surprind gînduri și sentimente pulsînd în sufletul prea plin al poetului:

Iubește-ți ritmul și ritmează-ți vie,
oricare faptă, precum faci cu versul;
din universuri, strînge-ți universul
iar pieptul tău izvor de cîntec fie.

(Ama tu ritmo — Iubește-ți ritmul, p. 64—65). Versuri care nu se îndepărtează de original, chiar cu micile libertăți permise, dar care redau și atmosfera și semnificațiile și frumusețile acestui particular univers poetic. Alături de poemul citat mai sus trebuie să mai amintim: *Unui poet, Simfonia în gri major, Eu urmăresc o formă, Litania stăpînului nostru Don Quijote, Fatalitate, Arena, Păsări din insule, Treci și uită.* Și ca să ne dăm seama ce înseamnă cînd un poet traduce alt poet să vedem nu numai traducerea lui Doinaș dar același text în versiunea lui Mihu Dragomir.

O vastă oglindă de-argint este Marea,
răsfrînge gravurile bolții de zinc;
departe mari stoluri de păsări pătează
o zare cu palide zmalțuri de gri.

(Simfonia în gri major, traducere Doinaș, p. 54—55). Și acum, varianta lui Dragomir:

Imensă oglindă de azururi e marea
Și-n valuri răsfrînge o boltă de zinc
Și stoluri de păsări, departe, pătează,
Întinderea serii cu umbre de gri...

(citat de Paul Al. Georgescu în studiul amintit), amîndouă traducerile transmițînd fiorul poetic aproape în egală măsură.

Rubén Darío a fost în trecutul nu prea îndepărtat un poet necunoscut la noi. Dicționarul enciclopedic Cartea românească, nici nu-l amintește. Încercările primilor traducători au deschis drumul către frumusețea poemelor sale. Tălmăcirile lui Doinaș ni le oferă într-o antologie cuprinzătoare însoțită și de o prefață care ne schițează nu numai figura poetului ci și climatul în care s-a dezvoltat.

3. George Dan publică o amplă culegere din imensa activitate poetică a lui Rabindranath Tagore (Poeme, ELU, 1967, Cuvînt înainte de Radu Boureanu). Versurile scrise în bengali, au fost traduse în parte de autorul însuși în limba engleză. Traducătorul român a consultat o ediție engleză relativ recentă apărută la Macmillan în 1955 și două ediții franțuzești. Poemele publicate în colecția Poesis sînt deci traducerea unor traduceri, de unde și riscurile respective. Tagore scrie în scurta prefață a volumului: *The Gardener*, Poems of love and life, Translated by the author from the bengali, Leipzig, Berhard Tauchnitz 1921: *„The translations are not always literal — the originals being somotimes abridged and sometimes paraphrased.* (p. 7). Este vorba deci de o *„prescurtare"* și o *„parafrazare"* pe care autorul o recunoaște. Dificultățile unei traduceri din original sporesc deci în cazul de față cînd îndepărtarea de text este și mai mare prin intermediul unei alte traduceri oricît de reușite ar fi aceasta.

Volumul citat, al cărui text englezesc l-am consultat, se intitulează de autor: *Grădinarul*, Poeme de dragoste și viață. George Dan traduce *Grădinarul dragostei*, poate pentru a nu fi la fel cu traducerea lui Iv. Martinovici, ELU, 1961, care respectă titlul original, Nu înțelegem însă de ce nici unul, nici altul nu includ scurta prefață și nici dedicația lui Tagore.

Primul traducător a folosit aceeași ediție engleză ca și George Dan. Cu toate acestea între cele două este o diferență evidentă. Prima, din 1961, asemenea ediției engleze tălmăcită de autor, are poemele nedispuse în versuri albe, poeme în proză, pe cînd traducerea de față este (după ce criterii oare?) în versuri albe. Ar fi interesant de știut cum sînt poemele în bengali. În plus George Dan, deși poemele sînt fără titluri, numerotate doar de autor așa cum le găsim și în ediția Martinovici, le dă drept titlu, primul vers, procedeu uzitat dar care depășește intențiile autorului. Să vedem însă o poemă din volum, textul englez și versiunile românești:

Who are you, reader, reading my poems an hundred years hence?
I cannot send you one single flower from this wealth of the spring, one single streak of gold yonder clouds.
Open your doors and look abroad.
From your blossoming garden gather fragrant memories of the vanished flofers of and hundred years before.
In the joy of your heart may you feel the living joy that sang one spring morning, sending its glad voice across an hundred years.

Poema ce poartă numărul 85 a devenit la Martinovici:

Cine ești tu, cititorule, care peste-o sută de ani vei citi versurile mele?
Nu pot să-ți trimit nici o singură floare din acest belșug al primăverii, nici o singură dungă de aur din norul acela îndepărtat.
Deschide porțile și privește afară!
Din grădina ta în floare culege amintiri înmiresmate despre florile ce-au pălit cu un veac înainte.
În bucuria inimii tale vei putea simți bucuria vie care cînta într-o dimineață de primăvară, trimițîndu-și glasul peste o sută de ani. (op. cit. p. 162), iar la George Dan:

— Cititorule, cine ești tu, oare,
care-mi citești poemele-acestea
și după o sută de ani?...
Nu-ți pot trimite nici o singură floare
din belșugul acestei primăveri,
nici un singur licăr de aur
din norii de-acolo, împurpurați de lumini...
Deschide-ți larg ușile și privește afară!
Din propria ta grădină în floare —
culege-ți doar miresmate-aduceri-aminte
de flori pieritoare
cu o sută de ani mai'nainte.
Și-n bucuria inimii tale să simți
bucuria vie care-ntr-o primăvară
cu zori diafani —
a cîntat și vocea și veselă
și-a rostogolit-o și peste o sută de ani. (op. cit. p. 77).

Este lesne de observat că tălmăcirea primă este mai aproape de așa zisul original și că încercarea lui George Dan de-a transpune poemul în versuri albe, nu aduce calitativ

nimic nou cu toate cuvintele în plus *„larg"*, *„împurpurați de lumini"*, pe care le folosește. Confruntarea celor două traduceri românești este în general în favoarea ediției Martinovici. E parcă mai multă poezie în versurile acestea, mai multă frumusețe comparativ cu textul englez, calitățile originalului scăpîndu-ne tuturor prin necunoașterea limbii. Acolo unde la Martinovici găsim: *„În pragul zilei aruncai năvodul-n mare"* la Dan: *„Dimineața ne-am zvîrlit mreaja în mare"* sau din poemul 2: *„Poete, se-apropie seara; îți încărunțește părul. Auzi în visările tale singuratice chemarea de dincolo?"*, devenite la George Dan: *„Ah, poete, seara se apropie, și părul tău încărunțește; Auzi tu în singurătatea gîndirii tale, / Mesajul veșniciei"*.

Fără îndoială *lonely musing* înseamnă singuratecă contemplație (meditație) și se poate traduce în fel și chip, după cum și *„Message of the hereafter"* = *mesajul lumii de-apoi*. Interesează ce expresie anume e mai potrivită, integrîndu-se atmosferei, ritmului interior și stilului poemelor. Intîia poemă pare totuși pe-alocuri mai reușită în tălmăcirea lui George Dan.

Ediția franceză din *Gitanjali, L'offrande lyrique* NRF, 1914, pe care am consultat-o, aparține lui André Gide. Traducătorul a consultat altele: una a lui René de Brimond, și alta de Pierre Jean Jouve. Aceeași observație ca și la primul volum: ediția franceză, poeme în proză notate I—CIII, ediția românească titluri primul vers și în paranteză numerotarea. Aproximația este caracteristica traducerilor dintr-o altă traducere și versiunea George Dan ne-o demonstrează din plin. *Gitanjali* este unul din volumele cele mai reușite și după părerea lui André Gide nu i se poate găsi o caracterizare mai potrivită decît un text al lui Tagore din *Sadhana*: *„Nu pare minunat că natura are deodată și în același timp aceste două aspecte antitetice: unul de sclavie și altul de libertate? Natura prezintă munca și efortul de-o parte, odihna de cealaltă. În exterior este în activitate fără repaus, în interior este tăcere și pace"*. Acest joc antitetic al existenței se desprinde și din traducerile lui George Dan, dar pe undeva poemelor le lipsește fiorul și prospețimea, tumultul și calmul versurilor lui Tagore. Este foarte greu să stabilești o judecată de valoare, avînd în vedere condițiile în care s-au efectuat tălmăcirile. Ele au măcar meritul că ne prezintă o substanțială culegere din lirica lui Tagore, dar versuri ca:

Doar tu îmi trebuiești, doar tu — repete
acestea-mi inima de-apururi pe-ndelele,

sînt de-a dreptul supărătoare față de textul francez:

C'est toi que je veux! Toi seul! — que mon coeur le repète sans cesse. Versificarea introdusă de George Dan oricît de meritorie silușește un text concis, prin nevoile de ritm și rimă, străine dacă nu originalului, cel puțin textului francez consultat.

4. Petre Stoica prezintă traducerea halucinatului poet vienez Georg Trakl. Simbolurile obscure, viziunea întunecată și fără speranță, tensiunea interioară surprinsă în ritmuri eliptice de o rară frumusețe și fascinantă muzicalitate, originalitatea și îndrăzneala imaginilor, caracteristice versurilor poetului au avut parte de reușite traduceri anterioare. (Vezi Ștefan Baciu, *25 de poeme* din Georg Trakl, Ed. Frize, 1938).

Actualul tălmăcitor a pus sensibilitatea proprie alături de aceea desprinsă din poemele lui Trakl surprinzînd în echivalențe deosebit de reușite neliniștile, îndoielile, viziunile fantastice, ca și comuniunea cu natura, realizată de nefericitul poet în cele mai reușite din peisajele sale. Chiar dacă sub raportul preciziunii și fidelității față de text ambele traduceri reușesc să surprindă și atmosfera și ideile, mijloacele poetice ale celui din urmă sînt mai evoluate, Petre Stoica reușind să transmită, pe lîngă sensurile adesea ascunse și semnificațiile abia bănuite ale tristeții și singurătății originale, și muzicalitatea interioară, vibrația, izvorînd din sensibilitatea excesivă a poetului dar și din expresivitatea cuvîntului german însuși:

Socul plin de fructe; tihnit sălășluia copilăria
În peștera albastră. Peste cărarea de-odinioară
Unde iarba sălbatecă fișiie acum ruginie
Se reculege rămurișul tăcut;

(Copilărie, versiunea P. Stoica) față de versiunea lui Ștefan Baciu:

Plin de frumusețe e socul. Copilăria calmă locuia
În peștera albastră. Pe poteca uitată
Unde vîjîie, ruginie iarba sălbatecă.
Se gîndesc crengile liniștite;

Privind doar primul și ultimul vers ar fi suficient pentru a ne da seama că deși amîndoi traducătorii s-au apropiat de modelul original, tălmăcirea lui Petre Stoica ne împărtășește mai mult din vraja poetică traklianã.

În *An den Knaben Elis*, tradus de Baciu *Către efebul Elis*, poete mai aproape de intenția autorului decît *Băiatului Elis*, tulburătoarele versuri primesc și în românește pecetea artei lui Trakl:

Elis, cînd mierla strigă în pădurea neagră,
Acesta e apusul tău.
Buzele tale sorb răcoarea izvorului albastru (Ștefan Baciu) pentru:
Elis wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
Dieses ist dein Untergang.
Deine Lippen trinken die Kühle das blauen Felsenquells.

(G. Traki *Gedichte*, Kurt Wolff, Verlag, Leipzig, 1913, p. 20).

Elis, cînd mierla cheamă în neagra pădure,
Să știi că e sfîrșitul tău.
Buzele tale sorb, răcoarea albastră a izvorului de munte

(P. Stoica). Sau versul din final:

Das letzte Gold verfallener Sterne,
Ultimul aur al stelelor prăbușite (P. Stoica) față de
Uultimul aur al stelelor stricate (Ștefan Baciu).

Traducerile lui Petre Stoica vădesc o îndelungă familiaritate cu versul traklian. De aceea rareori vom găsi echivalențe ce par nepotrivite sau expresii forțate, întrucît, asemenea mici inegalități, există în original chiar. Trakl a murit extrem de tînăr și viața pe care a dus-o nu i-a permis să stăruie asupra propriilor versuri. În tot cazul traducerea lui Petre Stoica ca și aceea a lui Doinaș din Rubén Darío ne îndreptățesc să privim cu încredere, în pofida tuturor teoriilor lingvistice, soarta traducerilor poetice.

La sfîrșitul considerațiilor noastre se desprinde, sperăm, clar, că traducerile poetice trebuiesc încredințate unor poeți autentici, singurii în stare să găsească fericitul echivalent și fericita expresie pentru poezia originalului. Colecția *Poesis* nu are din păcate o ținută egală de la volum la volum. Unele dau la sfîrșit cuprinsul obișnuit, altele au și un sumar alfabetic după titlurile în original și acelea în românește. În unele volume aflăm și cîte un poem al traducătorului întru cinstirea poetului tradus. Omagiul este oare la cererea editurii ori la bunul plac al traducătorilor, pentru că exceptîndu-l pe acela al lui Petre Stoica, nu sînt pe măsura celui elogiat, lăsînd la o parte faptul că o asemenea practică este de un gust îndoielnic.

Ordinea poemelor în volum este uneori cronologică, alteori la inspirația traducătorului. Oare nu poate stabili editura anumite criterii de care să țină seama toți traducătorii? În încheiere, invităm pe responsabilii colecției să mediteze la posibilitatea publicării în viitor a unor ediții bilingve, fără poemul omagial, cu poeziile în ordine cronologică a volumelor apărute și cu sumare alfabetice bilingve. În felul acesta efortul lăudabil de pînă acum ar fi încununat de un deplin succes, în măsura în care relativele noastre acțiuni pot deveni depline.

ION MAXIM

TABLOURI DINTR-O EXPOZIȚIE

Sînt expoziții personale, sînt expoziții de grup, de „școală", orientate după un sens comun estetic, sau după unul antioficial (Salonul Refuzaților); mai sînt, în fine, expoziții colective unde, ca într-un dicționar de artă plastică, pictorul cel mai academic poate să figureze lîngă cel mai nonfigurativ și cel mai cuminte lîngă cel mai puțin comod. Într-o atare expoziție te simți ca într-o sală de licitație, unde se vînd anonime naturi moarte cu pepeni verzi și galbeni, alături de Tonitza sau Petrașcu, ori ca-ntr-un cinematograf unde rulează un film cu o pinacotecă, ori chiar ca într-un veritabil muzeu. Într-un Muzeu se află și Expoziția Regională a Artiștilor Plastici din Banat.

Impresionează numărul mare de participanți, unii mai bine cunoscuți, alții mult mai puțin. Expun și amatori, care au șansa de-a se consacra acum. Este o epocă de mare emulație. La o asemenea, participare nu ne miră diversitatea, uneori divergența de stiluri, de viziuni, de tehnici; mulțimea manierelor de rezolvare plastică, (sau de rezolvare neplastică, a subiectelor tratate.

Prima impresie e că exponatele (nu toate, evident!) sînt încă ude. *Miroase tare a ulei recent, ca la premierele de teatru. Expoziția, cum spuneam, este organizată într-un muzeu, pînzele sînt puse, uneori, direct pe zidurile de un alb răcoros. Care este profitul lucrărilor de grafică din suprapunerea de alb pe alb — să nu mai spunem! Lipsesc, oare, panourile?!*

Sensul general al expoziției este un modernism temperat. Din cînd în cînd, mimat. Din cînd în cînd silit. Un modernism, firește, cu excepții, am zice: academic. *Nu se mai* caută, *s-ar cam părea, nimic. Mulți dintre pictorii de față (și nu numai ei) ilustrează, mai bine sau mai rău, lucruri știute. Avem naivii noștri, cum avem nonfiguraviști. Avem, însă, și autentici exploratori.*

Dar să privim mai cu luare aminte! Sala dintîi e dedicată picturii și sculpturii, a doua graficii. Vom stărui asupra celor ieșiți — în ambele sensuri — din comun.

Leon VREME nu dezminte buna reputație a sa din totdeauna. Un pictor cu un remarcabil simț al culorii și, mai ales, al materiei picturale, al „pastei" propriu-zise, care devine — ea însăși — subiect pentru pictură, ceea ce autorizează încadrare lui. Vreme în rîndul „materiștilor" (Antonio Tapies, Burri). Se mai observă și o oarecare tentație a literaturizării pînzelor, un retorism sui-generis *(a se vedea și cîteva din titluri; de pildă, „Arhitectură și timp"). Nu aici, însă, este Leom Vreme, bun tehnician al — cum ar spune Francoise Schoay — „monocromiei modulate".*

Frederic SCHREIBER, singurul pictor de nuanță suprapreralistă. Delirul, însă, și misterul, caracteristic picturii suprarealist absentează. Pe urmă, suprarealiștii (Dali, Chirico, Yves Tanguy) au o vertiginoasă tehnică picturală (fără să fie, propriu-zis, inovatori). Or pînzele lui Schreiber sînt stîngace, dar nu de stîngăcia calculată a naivilor; aglomerații de viziuni macabre, fără destulă fantezie. În fond, sînt suprarealiști mai mari și suprarealiști... Oricum... statistic, cel puțin, și ca intenții, Frederic Schreiber este o prezență.

Fin tehnician este, în schimb, C. Străinu-FLONDOR, autor de lucrări abstracte cu forme geometrice. Bun cunoscător al plasticii moderne, temperament rece, calculat, la Flondor domină constructia poate în detrimentul inspirației. Culoarea lui șochează, am zice, „electrocutează". Tablourile sale ne fac să credem că ne aflăm într-adevăr în fața unor lucrări remarcabile, creația unui plastician prin vocație.

Poet al formelor e C. RADOVAN, prezent în expoziție cu trei lucrări (După amiază, Viziune nocturnă, Cetatea necunoscută) *tot atît de interesante ca cele cunoscute din expozițiile personale, regionale, din reproducerile apărute în presă.* (Gazeta literară, Orizont, Arta Plastică, Ateneu). *Artistul folosește motive populare fără ca operele lui să fie o secție de artizanat plastic. Obiectul în sine nu e reprodus; e comentat, dar cu emoție, prin intermediul unui colorit plin de sugestii. Culoarea se dematerializează, deși e abundentă, pînă la a*

da impresia de „vechi", de ne-recent. Pînzele par să aibă o „istorie" a lor. Precise în detaliu, ambigue în ansamblu, de-un „realism oniric", ele și sînt de altfel, niște vise, niște ocheane spre Cetatea necunoscută a somnului poetic.

Lucrări bine puse la punct, dar, oarecum, tributare viziunii de decorator, expune Gorj Ion-SULEA.

În nota bine cunoscută, din alți ani, este Diodor DURE. Acuarelele „Lalele roșii", „Strada" nu spun mai mult ca titlurile lor.

Adalbert LUCA, Vasile PINTEA, Sever FRENȚIU, prezenți cu exponatele alături și vis-a-vis, „confecționează" bine. Frențiu și Pintea au intenții folclorizante, dar, din păcate, cum se exprima, despre Vasile Pintea, cu ocazia bienalei de grafică, cronicarul de la Gazeta literară, acești doi plasticieni nu reușesc să realizeze decît niște lucrări care obțin, cel mult, calificativul de: „confecții reci".

Tendințele monumentale nu lipsesc. Se află, în prima sală, colosul de var cu apă al lui Maxim, și, tot acolo, alegoria lui FERCH Francisc: sărbătoarea recoltei, idilică și jubiliară, ca un pogon pictat de Mirea. În treacăt fie zis, ne-am amintit, cu nostalgie, de plasticianul A. Giacometti, ce realiza monumentalul în mai mult de cîțiva centimetri de materie.

O mențiunea specială pentru sculpturile în lemn, mult lustruit, ale lui GAGA (Tors feminin) și PETRU JECZA.

*

A doua sală, grafica. Obișnuitele surprize! Și în această sală, direcția figurativistă e completată, fericit, de-aceea direcție contrară și, în același timp, complementară, numită nonfigurativistă.

PODLIPNY Iuliu — un adevărat maestru. Dar fără frigiditatea maeștrilor perfecți. Autoportretul și, mai cu seamă, Despărțirea — 1907 (pastel), lucrări desăvîrșite, de-un patetism de loc retoric, de-o mare transparență a culorii, beneficiază evident, de pe urma unui expresionism, am zice, atenuat.

Își depășește net colegii acuarelișți, Virginia BAZ-BAROIU, bine reprezentată, cantitativ și calitativ, în expoziție. Ea e un fel de pradă consimțită a sensibilității și a culorilor de apă. Ne-am amintit de „Flash"-ul lui Henry Michaux, poet „brutal", suav acuarelist, în ceasuri libere: „... Apă de acuarelă, imensă ca un lac, apă, demon-omnivor, care înghiți ostroave, plăsmuiești miraje, spargi diguri, zămislești lumi... Și cel mai des, cel mai firesc, pun roșu. Într-adevăr, ce oare se risipește mai ușor ca sîngele?" Geneză e o veritabilă metamorfoză a formelor primare...

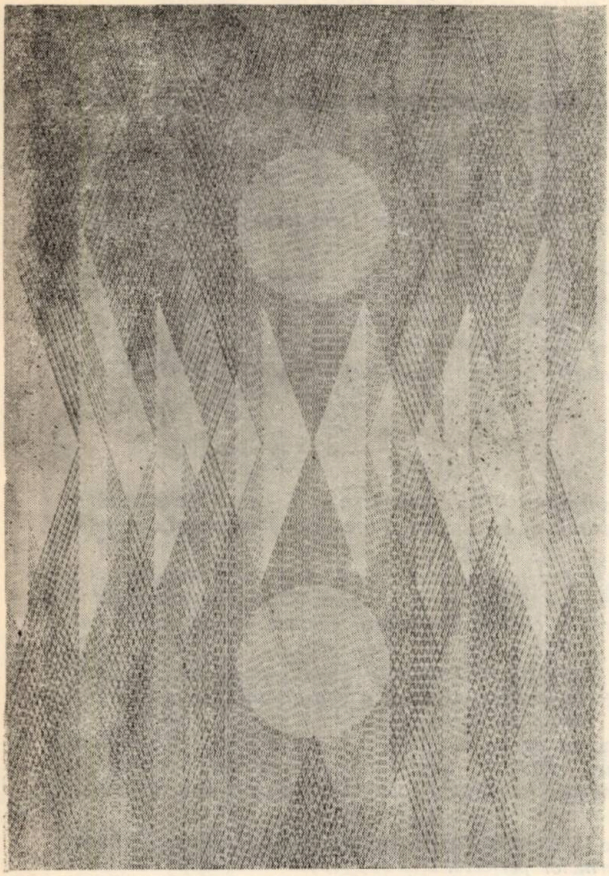
Așa cum: Compoziție I, Compoziție II, Compoziție III, Natură statică de Eugenia Luca DUMITRAȘCU, sînt niște armonii ale formelor perfecte.

Remarcabil, de asemenea, Orașul vechi, al Carolei FRITZ, cu un anume, persistent, elegiac parfum.

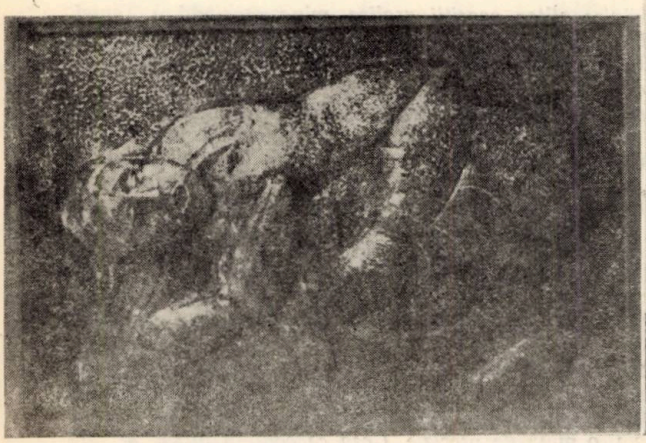
Nu-i greu de observat, apoi, printre atîtea aparții grafice, mîna sensibilă a Xeniei VREME-ERACLIDE, precum și tușul acurat al tînărului Gelu MUREȘAN. Grupul cu totul novator al expoziției, aripa grafică, este reprezentat de BERTALAN Ștefan, Roman COTOȘMAN, C. RADOVAN, Dietrich SAYLER.

Bertalan este, de fapt, revelația acestei expoziții. Lucrările sale: Identitatea V, Antropomofism (guașe), Structuri spațiale sînt, nu numai niște căutări ci realizări evidente. Ele îl scot pe spectatorul plastic din staticismul său obișnuit, îl dinamizează, îl mobilizează, îl fac să se miște în jurul exponatului, să defileze pe dinaintea „tabloului", care începe să se nască, treptat și de mai multe ori, la fel, altfel, sub ochii lui. Sînt tablouri în fața cărora „rămîi tablou". În fața „tablourilor" lui Bertalan... devii tablou, sau tabloul devine, în timp; prin adițiunea dimensiunii timp la dimensiunea spațiu (prin excelență, pînă nu demult, a plasticii) realizîndu-se PARTICIPAREA. Este, avem impresia, un pas mai mult, al plasticii românești, pe linia cinetismului contemporan. Și, cu aceasta, o anume evoluție a sa — epuizată, dusă, adică, pînă la ultimele consecințe organice. Cu deplasarea însăși a obiectului de privit, se trece pare-se, în altceva.

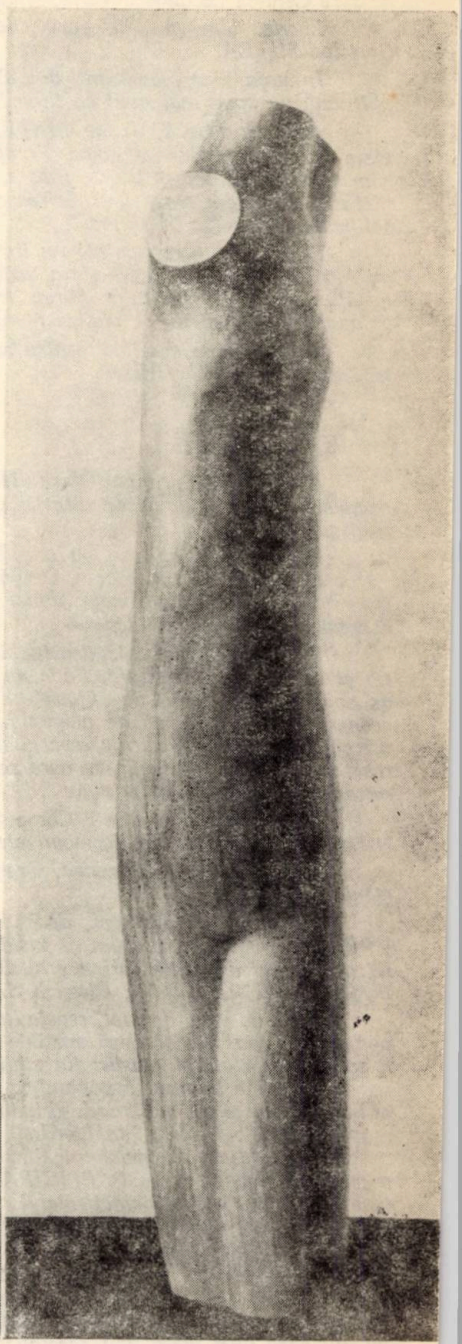
În stricta proximitate a lui Bertalan, e R. Cotoșman (și la un pas de el, D. Sayler, care mai experimentează încă), remarcat, și la Bienala din '67. R. Cotoșman expune trei monotipuri: Secvențe vizuale, Interferențe I, Interferențe II. Intenția, foarte limpede, a pictorului, dictează unei mîini abil specializate, o mînă de precizie. Ceea ce conferă lucrărilor lui, pe lîngă „nerv", finețe, tușeu, și o marcantă individualitate. Cinetic și el, mișcarea reali-



ȘTEFAN BERTALAN: „Reflexe spațiale“



ION MIHAESCU: „Îmbrățișare“



VICTOR GAGA: „Adolescență“

zîndu-se, aici, prin descompunerea unui itinerar parcurs de un obiect („secvențe vizuale") am zice, prin: vibrarea suprafeței.

Monotipist este și Sayler.

Grafica lui Radovan, mai „clasică" decît a celorlalți trei pictori de mai sus, relevă un același poet al formelor, mai imaterial, cum este și firesc, nu însă mai ascetic.

Iată-ne ajunși și la peretele din fund. Să nu-l uităm pe CAZINSKY Gavril. Printre liniile sigure ale peisajelor lui (două din ele) plutește, într-adevăr, un aer de mister, o atmosferă de Chirico, aceea „magie spațială" de care vorbea criticul Jacques Lassaigne. Dar, din păcate, o a treia lucrare, mult prea cuminte, intră în contradicție cu celelalte două. Să fie vorba de o anulare reciprocă?

Desigur, un veritabil cronicar de artă ar risca unele soluții (practice). Și, bine înțeles, ar trage, înaintea ultimei cortine, concluzii. Și, mai ales, ar fi exhaustiv... Noi ne-am plimbat printre tablouri. Și nu numai „diletantismul", dar și părerea că o recenzie de expoziție nu trebuie să fie un catalog complet de dimensiuni și nume, dar o selecție „naturală", după un gust, vai, personal — ne-a obligat să-mprumutăm acestor note un titlu atît de muzical: Tablouri dintr-o expoziție.

ȘERBAN FOARȚĂ și ION JURESCU

MONICA LAZĂR: „PAVEL DAN"

Documentarea e exemplară şi cele 192 de cărţi, studii, articole înşiruite la sfîrşitul monografiei stau mărturie. Nu e uitat din lista bibliografică (probabil exhaustivă) nici S. Şorega (Cinstirea scriitorului, *Făclia, 5 august 1959, nr. 3975 pp. 2), nici Raoul Şerban* (Un om care nu se uită, *Tribuna Ardealului, etc.) şi aşa mai departe. Atmosfera literară în care a creat Pavel Dan e reconstituită admirabil, şi pînă acum nu avem vreun studiu care să ne spună mai mult despre lumea literară transilvană dintre cele două războaie mondiale. Nume ca Radu Brateş, C. Miu-Lerca, Ion Covrig-Nonea, Nicolae Comşa* („harnicul şi circumspectul"), *revin, în această exegeză minuţioasă ca şi corifeii vieţii culturale a Clujului de odinioară. Revistele momentului* „în fruntea cărora se plasează, incontestabil, masivul „Gînd românesc" – (*Monica Lazăr) nu sînt nici ele uitate* (Eu şi Europa – *Deva,* Lanuri – *Mediaş,* Ţara Bîrsei, Frize, Braşovul literar *şi nici* Procesul verbal *de exmatriculare al lui Pavel Dan (Vezi Anexa cărţii).*

Viaţa scriitorului e evocată cu căldură şi cu talent literar : „Mihai Beniuc soseşte avînd sub braţ un volum din Esenin şi scriitorul cere să i se citească. Emoţionat la culme, poetul deschide cartea : „Ah, voi sănii, sănii ! Şi voi cai, voi cai ! / Numai dracul v-a scornit, mişelul / ...) – Mai departe, Mihai... / Şi, desigur, poetul a mai citit şi alte versuri..."

Desigur, un efort sporit a cerut cercetarea propriu-zisă a operei lui Pavel Dan, autoarea avînd de înfruntat cîteva opinii anterioare respectabile (Eugen Ionescu, Cornel Regman etc.). Totuşi, cîtuşi de puţin descurajată de părerile predecesorilor, Monica Lazăr reia prozele scriitorului, le repovesteşte, le disecă, insistînd mai mult acolo unde crede că poate aduce contribuţii esenţiale. Iată un comentariu la „Iobagii" :

„Scriitorul a urmărit mai ales creşterea conştiinţei în masele sărăcimii, de aceea momentul culminant al nuvelei nu este acela al uciderii baronului şi a spanilor ; sau al incendierii castelului, ci episodul, de un dramatism unic în proza noastră interbelică, al văcarului Popuţa *(urmează citarea episodului).*

Interesante şi relaţiile de istorie literară descoperite de exegetă. Astfel imaginea toamnei din Urcan bătrînul „e analoagă cu cea din B a l a d a u n u i g r e i e r m i c : „Peste dealuri zgribulite..." *etc.*

Desigur, cartea (la alcătuirea căreia au contribuit cu amintiri, documente şi informaţii bibliografice – aproximativ 30 de profesori, istorici literari sau cunoscuţi ai prozatorului) reprezintă un model de cercetare literară şi noi îl salutăm cu respectul cuvenit.

C. UNGUREANU

SORIN ALEXANDRESCU ŞI ION ROTARU: „ANALIZE LITERARE ŞI STILISTICE" *)

Apariţia unei cărţi de acest gen era imperios necesară. Ea trebuia să umple o parte din golul imens lăsat în urmă de un anumit gen de analize literare şi stilistice, care au izbutit să vulgarizeze într-o măsură nepermisă texte şi opere de cea mai înaltă valoare artistică. O atare carte trebuia să propună elemente şi metode noi de cercetare stilistică şi literară, trebuia să fie, într-un fel, „o reintroducere" practică în „ştiinţa" analizei literare şi stilistice. A izbutit culegerea de faţă să împlinească acest deziderat ? În cea mai mare parte, da. Autorii ştiu să depisteze şi să analizeze faptele cu adevărat stilistice din textele luate în discuţie, neuitînd nici o clipă că stilistica trebuie să sesizeze, înainte de toate, acea subtilă îngemănare de elemente şi sugestii provenite din lingvistică, estetică, critică şi istorie literară etc. Sînt remarcabile analizele lui Sorin Alexandrescu la Joc secund *al lui Ion Barbu,* Întîmplare în deşert *de Al. Philipidde,* Petiţiune *şi* Patul lui Procust *ale lui I. L. Caragiale, respectiv Camil Petrescu etc.* Ion Rotaru, *în ciuda unor lăudabile eforturi, nu reuşeşte să se lepede de anumite formule stereotipe care, din punctul de vedere al aprecierii stilistice, nu spun nimic :* „Arhaismele, regionalismele şi chiar formaţiile proprii, în morfologie, sintaxa şi vocabularul lui Budai-Deleanu... dau „Ţiganiadei" originalitate şi pitoresc conferindu-i un loc aparte în cadrul literaturii române" *(p. 23). Alteori, autorul se exprimă, cel puţin, încorect :* „Aici tehnica boccacească ni se pare suită pe culmea rafinamentului ei" *(p. 236).*

Deficitare rămîn, la ambii autori, analizele stilistice (nu literare) ale unor fragmente din cronicari. Se persistă în greşeala, mai veche, de a crede că fonetismele, formele morfologice şi construcţiile sintactice arhaice sînt fapte de stil, pe cînd ele nu sînt altceva decît norme curente ale limbii literare vechi ieşind, prin aceasta, din sfera de interes a stilisticii, întrucît, după cum se ştie, faptele de limbă devin poetice prin opoziţie, prin contrast cu normele limbii literare. E, aci, momentul de a remarca şi slaba preocupare a celor doi autori de a scoate în evidenţă şi funcţia stilistică a limbajului poetic nefigurat, mai ales că în unele opere el ocupă un loc mult mai important decît tropii.

*

Într-un articol mai vechi, publicat în Viaţa românească (1965 nr. 12), Sorin Alexandrescu, expunînd principiile şi metodele de lucru ale criticii organice, făcea o distincţie clară între analiza stilistică a unui text şi cea a operei integrale a unui scriitor, a unei direcţii literare, curent etc. Distincţia este deosebit de importantă pentru justa înţelegere a capacităţii stilisticii de a emite judecăţi de valoare. Cercetat în sine, textul nu oferă suficiente argumente pentru operarea de generalizări privind originalitatea creaţiei unui scriitor în raport cu ansamblul literatu-

*) Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1967.

rii unei națiuni, o atare analiză avînd, în majoritatea cazurilor, rațiuni pur didactice. La un nivel superior ea devine un fel de eseistică sui generis, o încîntare artistică, transpusă pe hîrtie, a spiritelor superioare cultivate.

În genere, stilistica literară pornește de la constatări ale criticii și istoriei literare, lucru care aduce a slugărnicie. Ea va înceta să meargă în trena acestor discipline numai în momentul în care va lua în discuție, sistematic, sub raport lingvistic întreaga creație a unui scriitor în scopul de a-i releva toate condiționările și conexiunile diacronice și sincronice *). Numai un atare studiu, care va fi în mod necesar unul de estetică a limbajului poetic (înțeles în sens larg), este în măsură să evidențieze noi fapte în creația artistică a unui scriitor, a unui curent sau a unei epoci, întrucît ele sînt inobservabile sau greu de observat cu mijloacele criticii sau istoriei literare. Stilistica literară pornește și trebuie să pornească, prin însăși propria sa natură, de la faptele de limbă relevante pentru originalitatea autorului studiat, a curentului literar etc. Apelul la sugestiile oferite de unele discipline limitrofe (critica și istoria literară, estetica, filozofia, psihologia etc.) Urmează să fie făcut numai în măsura în care aceste sugestii duc la o înțelegere mai profundă a rațiunilor care au determinat funcționalizarea stilistică (ca să folosesc un termen foarte răspîndit azi) a faptelor de limbă respective. Delimitarea, apoi, a gradului de interferență a tilisticii literare cu celelalte discipline înrudite este o chestiune pe cît de delicată pe atît de necesară. Deși s-a scris relativ mult în această direcție, lucrurile nu au fost clarificate în mod mulțumitor, așa încît și această problemă rămîne, în continuare, deschisă dezbaterilor teoretice.

Analizele semnate de Sorin Alexandrescu, mai ales, și de Ion Rotaru, în această carte, depășesc, evident, spre lauda lor și întru mulțumirea noastră, cu mult nivelul unui anumit soi de interpretări de texte care invadaseră, cu insolență, în ultimii ani, paginile manualelor școlare și ale unor cursuri universitare.

SERGIU DRINCU

*) Studii de acest fel, rare, ce-i drept, au fost deja alcă tuite. Asupra lor ne vom permite a reveni, pe larg, cu altă ocazie.

FLORIN MUGUR: „MITURI" *)

Față de cele trei plachete anterioare (Cîntecul lui Philipp, *1953*, Romantism, *1956* și Visele de dimineață *1961*), Mituri este rezultatul exigenței mature de a urmări filoane esențializate ale unui lirism dens, decantat de lesturi. Pentru a le capta, poetul accede la zonele legendarului, atitudinile existențiale fiind proiectate într-un spațiu mitic. Asistăm astfel la o poezie ce înregistrează o suită de imagini al căror liant este viziunea de ansamblu alegorică, purtători ai mesajului liric fiind adeseori figurile mitologice ale antichității eline, alteori figuri de sorginte livrească, shakespeareană mai ales (Romeo Montague, Hamlet etc.). Desigur, metoda nu are virtuți definitorii deosebite în contextul liricii actuale, totuși pregnanța multor proiecții precum și ambiția de a da expresie lirică unor stări nedefinite, subliminare uneori, ne recomandă poetul. De asemenea, mai consemnăm faptul că atmosfera poeziilor lui Flroin Mugur nu este una rarefiată, de tărîm abstract, ci străbătută fiind de curenți telurici, are iz, culoare, patos emoțional. Este surprinzătoare, de aceea, mărturia poetului care-și deplînge limitele — nu fără melancolie, dar frumos — chiar la acest punct al creației sale: „Așa ți-a fost dat, îmi spun ei, / să ai pămîntul ușor / atît de ușor / încît să te simți mai mîhnit ca oricare altul, / că n-ai fost în stare să zbori niciodată" (Ușor).

Ori tocmai facultatea aceasta de a putea parcurge ideatic tărîmuri de diverse nivele, fără a voi sau a putea renunța la senzorialitatea datului funciar, ci, dimpotrivă, parcurgîndu-le împreună ca pămîntul acesta „ușor" — constituie, după părerea noastră, garanția de a nu te hazarda în eșafodaje arbitrare, lipsite de pregnanță și vibrație. Și apoi, concretețea transpusă în mit, detaliul cotidian îmbrăcînd și învălmășind planuri halucinante, onirice, imagini apocaliptice, uneori, nu sînt ele intim structurate în sensibilitatea contemporană? Tema războiului și a păcii generează paginile de rezistență ale volumului. De altfel, și ca pondere tematică, ea ocupă o poziție centrală. Două poeme de mai largă respirație, Trei mituri și Sfîrșitul războiului, — în care o oarecare apropiere de poezia lui Mihu Dragomir este semnalabilă, dar de care se diferențiază ca viziune și mod de tratare — sînt ilustrative în acest sens. Antologică ni se pare și bucata Acel timp, din care citățm: „Acel timp / ca o curte înconjurată cu gard de sîrmă / plină de copii cu mințile rătăcite, / plină de copii cu halate albe / care vorbesc singuri, / acel timp de război / ca un cor de copii care vorbesc singuri, / de copii cu mințile rătăcite / care se liniștesc deodată, / urcîndu-se / pe un imens rotund / leagăn de fier ruginit / de forma pămîntului".

În alte poeme, pe motive diverse, tematica se rezumă totuși la o arie destul de obișnuită: dragostea, vîrstele, destinul omului și al poetului, momente vitale de elan sau inerție etc. Imagini și metafore, detalii multiple se rețin pe parcurs. Altfel, Adolescenta e o alcătuire de unghiuri și penumbre prea subțiri și, totodată, „un aparat de zbor căzînd mereu în goluri dulci".

În atitudini, poetului îi convine îndeobște postura romantică a învinsului (în dragoste, îndeosebi), a solitarului introvertit, necunoscut și neînțeles. Astfel, poetul e jumătate de om „strigînd că numai din mîndrie / s-a obosit să pară slut, / că el e -ntreg și numai din grea singurătate / își tăinuiește-a doua jumătate / Ca Luna, fața cealaltă, cu mări" — ceea ce totuși ni se pare oarecum desuet, cu toată comparația frumoasă din final. În concluzie volumul, fără a fi o stea de primă mărime, ni se pare totuși a fi una din valorile editoriale ale liricii acestui an, relevabil prin unitate, armonie și densitatea lirismului său elevat.

ION NOVAC

* EPL, 1967.

„VIAȚA ȘI OPERA LUI RICHARD WAGNER"

Îmi amintesc cuvintele lui George Bălan, apărute în presă la reîntoarcerea sa de la festivitățile de la Bayreuth. Tînărul muzicolog se despărțea de Wagner pe care-l găsea prea lung, plictisitor, în dezacord cu moderna ambianță a lucrărilor concise. Cuvinte asemănătoare rostise Ceaicovski, care, speriat de monstrul descoperit la tem-

plul bayreuthian, prezise operei wagneriene somn greu sub propria piramidă, Revenina la George Bălan, aș încerca să constat o contradicție dintre sentimentul pe care l-a resimțit în reședința dramei muzicale și ceea ce declarase odată, tot în presă și în emisiunile radiofounice, e ciudată predilecția compozitorului contemporan pentru preclasic, cînd sîntem azi atît de potriviți spiritului romantic. E ciudat cît de repede renunță George Bălan la un compozitor după ce îi dedicase o memorabilă lucrare monografică : „Eu, Richard Wagner." Aceasta fusese, evident, o operă a entuziasmului în care nu puteam să nu vedem o contopire, la persoana întîi, dintre autor și Wagner, dintre compozitor și spiritul muzicii contemporane.

Incep cu această digresiune pentru a constata cu melancolie nestatornicia tinerei muzicologii, pentru a o opune optimismului și iubirii statornice a muzicologiei noastre mai vechi.

Prima dată cartea lui Emanoil Ciomac apărea în 1934 și era destinată „educătorii tineretului și răsplătirii elevilor studioși ce se îndreaptă spre cultură. „Însăși reeditarea revăzută a monografiei atestă nu numai un act de dreptate făcut unei valoroase lucrări cît și entuziasmul constant al acelora care consideră inepuizată problema wagneriană. Aș asemăna tonul monografiei lui Emanoil Ciomac cu acela al eseului remarcabilului wagnerian Thomas Mann care realizase acea modernă interpretare a artistului în „Suferințele și măreția lui Richard Wagner." Thomas Mann făcuse un portret complex al romanticului german constînd din amestec de lumini și umbre, dintre sublimul și ridicolul ideilor muzicii și operei maestrului, aceste două completîndu-se fără denigrarea lui Wagner, conferindu-i doar un plus de omenesc. Aceeași interpretare, psihologică, dată omului și operei ca în cartea muzicologului român. Pe linia propriei sale creații, se spune că scriitorul german s-a distanțat ulterior de marea sa pasiune, făcînd-o poate cum a făcut-o Debussy. Emanoil Ciomac nu vorbește, ca George Bălan, în numele muzicii contemporane pentru că nu-și ia acest drept, totodată pentru a nu se limita prea mult. Admirabila carte urmărește, cu toată umbra de atitudine proprie, conturarea obiectivă a problematicii wagneriene. Raportarea la contemporaneitate nu se realizează prin citări obsesive de nume ca Schönberg, Webern, ci prin însăși ținuta de om modern a autorului, prin luciditatea sa, prin atașamentul său la idee. La fel ca și Thomas Mann, muzicologul atrage atenția asupra nefastei alunecări a ideilor lui Wagner sub semnul naționalismului prusac antebelic. Vorbește de posibilitatea interpretării freudiene a muzicii sale, despre senzualitatea și rațiunea ei, realizînd o profundă demitizare și o restabilire în plan actual a prețioasei moșteniri.

Emanoil Ciomac este scriitor. Nu numai pentru că în cartea sa nu există portative cu citate din partituri, (la Romain Rolland acestea abundă cu prisosință), ci pentru că, apelînd la resursele noastre imaginative, el creează din mitul cețos al compozitorului un personaj. Efectul e cu atît mai paradoxal cu cît nu e abolită nici analiza adîncă a faptului muzical, tonul de studiu științific păstrîndu-se. Muzicologul mai mizează pe emoțional, capitolele despre Nietzsche și Wagner, despre moștenirea lăsată devenind, cu stricta respectare a măsurii, poematice, convingătoare.

Muzicologul, în contradicție cu alte interpretări, pune opera wagneriană sub semnul senzualității trecută prin multiplele ei faze. Tannhäuser nu este altceva decît omul lumii moderne, sfîșiat între păcat și pocăință, Parsifal și Tristan sînt alternativele aceleiași căutări a lumescului și a înălțării prin puritate. „Tristan și Isolda" e definită printr-o răzvrătire a sensibilității împotriva rațiunii. Psihologia a demonstrat că erotismul există chiar și în tipul parsifalesc iar aici Emanoil Ciomac subliniază că raționalismul de care face caz secolul nostru nu va aboli „tragedia sexuală a dorului neîmplinit."

Apar în lucrarea în discuție idei intime perioadei romantismului tîrziu, ca eliberarea de o pasiune prin artă, depășirea unei faze critice din existența unui artist prin înregistrarea faptului, mîntuirea prin operă. (Idei aproape centrale și la Thomas Mann.)

Omenescul interpretării îl duce pe autor pînă la dezvăluirea aproape ostentativă a scăderilor din caracterul maestrului, din muzica sa. Același ton și în monografia călinesciană despre Eminescu.

Profesionalismul muzical nu împietează asupra frazei obișnuite, nu se face abuz de terminologie. Motivele sînt mai mult descrise, apropiate de o viziune concretă, ceea ce conferă accesibilitate cărții. Aria de investigație bibliografică este largă, o epocă întreagă pulsează în paginile lucrării, cu raportări la cele mai autorizate ediții sau autori.

Reapariția acestei cărți este un dar pentru meloman și specialist. Păcat că în ediția din '34 fotografiile erau mai clar reproduse, mai mari, cu toată tehnica nu prea evoluată. Capitolele cărții sînt delimitări convenționale, faptele biografice și opera împletîndu-se armonios și cronologic, cu comentariile respective, conform necesității lor interne.

LUCIAN BURERIU

MIHAIL CRAMA: „DINCOLO DE CUVINTE"

Volumul este o călătorie de reîntoarcere prin vîrste, amintiri și sentimente. Călătoria nu emite pretenții, cu toate că poetul declară : „Puteam să fiu poetul cel mai mare / al acestui Timp, / fiind timpul nemuritorilor, / căci numai mie mi s-ar fi potrivit haina / reprezentării lui" („Puteam să fiu"), sau vorbește despre evenimentul „măririi mele-ntîrziate". Toate acestea nu trebuiesc înțelese chiar așa cum sînt scrise, cuvînt cu cuvînt. Imi vine să cred că nici poetul nu a vrut să le dea consistența unor adevăruri imuabile, ci mai de grabă le spune dintr-o nostalgie profundă, dintr-un regret răzbunător după anii care l-au străbătut : „Tinerețele, lumile, slava — / cîntec al materiei care treci, / uitat ca vinul de nuntă" / (Ani). Reîntoarcerile în vîrstele sale, în copilăria unde „călătoreau teribilii cai de pe cer / care se-ncîlceau în bărbile norilor"... unde visa „acele stele nemuritoare, / drumul părinților reîntors, / copacii aceia fantastici" (Visez), în anii războiului (Campanie), în chiar propriul său destin : „privesc înapoia acelui drum / care s-a chemat soartă / înapoia timpului care s-a revărsat / de pe umerii mei ca dintr-o coșă / în adîncul țărînii / se fac la un ton definitiv împăcat, poetul dorind, cred, să ni se înfățișeze în paginile acestui volum cu tot ceea ce aparține evoluției sale în timp ca „ființă obișnuită", fără dileme, fără chinuri, fără zbateri sau furtuni interioare. Deci, o poezie în care se notează temperaturile, gradele ascendente sau descendente, o poezie calmă, uneori atît de calm riscînd pla-

titudinea, o poezie care se încrîncenează doar atunci cînd, evident normal, va veni și „nemernica oră a trecerii în neființă, / ceasul despărțirii de tine, astru rotund ieșit din mările lunii" (Cine). *Atunci, chiar și atunci poetul vrea să fie exact, vrea să nu aibe îndoieli, atunci* „uluit voi rămîne, / ca puiul de vultur pe munte / în prima lui seară de zbor / (Trecere).

Majoritatea poeziilor tind spre concizîune, unele din ele se impun prin forța de sugestie : „Tu care vii o dată cu copitele cailor, / cu anii tinereții, / o dată cu toate — amintirile, / ca-mpușcături ca-ntr-o vînătoare (Iubitei) *sau* „Aceste zăpezi, mai ales aceste zăpezi, / ca niște femei în alb, înjunghiate, / tîrîndu-se tîrînd după ajutor. *Unele dintre ele rămîn însă total exterioare, la nivel de expunere, uluindu-ne chiar printr-o sfîntă comoditate* (Anii de muncă, Cotnar, După ploaie, Beție, Liniște).

Dintre poeziile de rezistență ale acestui volum cu versuri pașnice, circumscris într-o strictă și domoală autobiografie notată sincer și cinstit, cu rare evadări, rămîn după părerea mea : Trebuia, *o notabilă încredere de zbor peste timpul istoric și legendar,* Cartofii, *poate singura poezie din volum în care poetul își calcă pe inimă și „devine" deosebit de sensibil, (o citez în întregime :* „Ce duios se curățau cartofii, / pentru soldații bolnavi . . . / Numai plutonierul cu administrația nu-nțelegea nimic / din poezia toamnei care mișca un salcîm la fereastră, / dincolo de morga spitalului, / în timp ce fețele recruților / erau gînditor aplecate, / luminate de soarele puternic / din coșurile de cartofi"), *la fel* Campanie, Zile și nopți *și* Fiul.

GEORGE SURU

ION RUSE : „PASAJUL" *)

Majoritatea personajelor noului roman al lui Ion Ruse sînt studenți, în roman se urmărește evoluția acestora din primul an de facultate pînă la absolvire. Dar autorul nu se mulțumește numai cu realizarea unui roman al mediului studențesc. Ambiția lui este de a imprima romanului un caracter de frescă socială, ceea ce însă nu se realiza suficient, cu toate că este evidentă disponibilitatea autorului pentru această formulă.

Acțiunea romanului se petrece în București în primii ani de după Eliberare, cînd dorința de a studia cerea studenților (mulți dintre ei veniți de pe front) multe sacrificii. Studenții pe care ni-i prezintă romanul sînt surprinși de scriitor foarte rar în amfiteatre, mai mult în mansarde unde locuiau. Autorul este interesat, în primul rînd, să surprindă procesul de formare a eroilor ca oameni conștienți de ceea ce trebuie să împlinească ei din punct de vedere strict profesional. Ion Ruse conturează cu multă fidelitate atmosfera perioadei în care are loc această „formare" a personajelor și este atras de, cum spuneam, reliefarea situațiilor, uneori dramatice, în care se află acestea. Studenții aceștia erau preocupați mai întîi de găsirea unui mijloc de existență și numai după aceea de obținerea unei licențe ; personajele romanului lui Ion Ruse sînt nevoite să descarce vagoane în gară, să se angajeze ca manipulanți de mărfuri (un fel de hamali) sau, pur și simplu, să rabde de foame. Starea aceasta se schimbă odată cu scurgerea timpului. Schimbarea care s-a produs apare în finalul romanului care este nerealizat artistic, fiind de un schematism cu totul flagrant.

Ion Ruse nu se prea folosește de experiența sa anterioară de romancier și nu pune în aplicare simțul selectiv al faptelor și întîmplărilor din viață. Unul din principalele personaje ale romanului la care este raportată acțiunea, Cefalan (nume ce apare și în celelalte romane ale scriitorului) este și un poet și deci preocupat de problemele de creație ; el spune la un moment dat că „grija detaliului sau trecerea vreunei fete deosebite mă face să uit uneori ideea principală". *Aceasta să fie oare o mărturie care să se potrivească și autorului ? De asemenea, Ion Ruse acordă o atenție exagerată unor situații, iar altele, din contră, deși sînt la fel de interesante, sînt trecute cu vederea. În sfîrșit, ni se pare insuficient motivată epic evoluția unora dintre personaje, unele dintre ele chiar par inutile. Studentul — de pildă — Rotaru, cu portretul căruia începe romanul, este imediat abandonat, pentru a se reveni în final asupra lui, spunîndu-se că a ajuns* „alterat de meseria șmecherească, plină de tentații materiale".

Facem aceste observații cu multă strîngere de inimă, pentru că în cartea lui Ion Ruse întîlnim pagini dense de bun roman.

SILVIU GUGA

*) Editura pentru literatură, 1967

PIERRE LEPROHON: „CINEMATOGRAFUL ITALIAN"

Pierre Leprohon, cunoscut cititorilor noștri din monografia „Charles Chaplin" apărută cu cîteva luni în urmă, în traducere la Editura Meridiane, este autorul unui studiu cuprinzător asupra cinematografiei italiene tipărit recent de editura Seghers din Paris sub titlul „Cinematograful italian".

Cu competența și talentul care dau lucrărilor sale o seriozitate și un farmec aparte, fecundul critic de artă (autor a numeroase studii, biografii și monografii, privind creatorii și creația plastică și cinematografică) prezintă evoluția filmului italian de la origini pînă în zilele noastre împărțindu-i istoria în 7 perioade: „Anii de început", „Epoca de aur a filmului italian", „Perioada declinului", „Cinematograful sub fascism", „Epoca neorealismului", „Maeștrii unor timpuri grele", „Cinematograf nou și tînărul cinema", pe care le studiază în contextul social-istoric aprecind realizările și orientarea în corelație cu și în funcție de condițiile economice și politice în care s-au produs.

Cei 60 de ani de viață ai cinematografului italian sînt studiați prin mijlocirea creatorilor și creațiilor reprezentative urmărindu-se planurile și direcțiile principale și semnificative ale dezvoltării sale fără a se pierde din vedere bogăția și diversitatea manifestărilor din planul secund. Totul raportat la producția cinematografică mondială, relevînd caracteristicile proprii și aportul specific al filmului italian la evoluția generală a artei ecranului.

Anumite condiții concrete care i-au favorizat dezvoltarea sînt surprinse și revelate concludent. Remarcabila calitate artistică a filmelor italiene în așa numita „epocă de aur" de pildă, e explicată prin „interesul precoce al intelectualității pentru noua artă care încă de la început s-a bucurat de atenția celor mai buni scriitori și a fost tot timpul studiată și călăuzită de o critică numeroasă și activă". Forța și coeziunea creațiilor neo-realiste e și ea — artisticește — rezultatul eforturilor conjugate ale criticii și realizatorilor genericele interminabile ale multora din ele înscriind numeroase nume ilustre la capitolul „Colaboratori de creație".

Studiul operelor e completat cu analiza personalității artistice și umane a realizatorilor.

Autorul își cercetează subiectul cu un ochi încălzit de intens și constant interes pentru om și pentru creația artistică aptă să-l reflecte și orienteze.

Se pare că tocmai caracterul în esență consecvent uman și național al filmului italian — pe care dealtminteri îl relevă repetat și cu vădită satisfacție — e acela care i-a solicitat în primul rînd interesul pentru studiul acestuia.

Partea finală din subcapitolul „Filmul mărturie" componentă a capitolului „Epoca neo-realismului" e concludentă în acest sens:

„Fie că sînt partizani, fasciști sau nemți, personajele filmului italian sînt întîi de toate făpturi omenești chiar și în oroare, în lașitate sau în zbucium. Căci în acest război purtat în inima țării luptele nu-i privesc numai pe combatanți ci întreaga populație. De aceea foarte curînd, problemele sociale mai întîi, apoi cele psihologice generate de război și de încetarea lui, se vor substitui luptei propriu-zise. Cineaștii vor dezvălui atunci starea înspăimîntătoare a țării lor sfîșiate de rancune, lipsurile și mizeria care degradează trupurile și sufletele. Vor arăta lumii plăgile ei: bursa neagră, furtul, prostituția, întreg cortegiul de nenorociri pe care le aduce după sine războiul.

Strigătul care răsună an de an în aceste filme e un strigăt de oroare sau de suferință; niciodată unul de ură sau deznădejde. Ceea ce ne-a dăruit mai nobil și mai profund neo-realismul italian alături de sinceritatea documentului și simplitatea expresiei e generoasa și exemplara lui omenie. Cîteva imagini simbolice care jalonează filmele din acea vreme ne dezvăluie fondul națiunii italiene, sensibilitatea și emoția felului ei de a trăi: bun rămasul pe care Masina și-l ia de la pămîntul Italiei pe plaja de la Liverno în „Fără milă", țăranii din „Vînătoarea tragică" care alungă pe „bandit" aruncînd în ei cu bulgări de pămînt într-un gest care e și respingere și iertare; femeile din Crez amar învăluind trupul ucigașei lor într-un lințoliu de orez, orezul acela care e blestemul și mîntuirea lor; mîna unui copil care salvează de la deznădejde pe eroul din „Hoții de biciclete". Ființele nefericite ori desamăgite ale neo-realismului nu-și află niciodată justificarea în violență sau în cruzime, în amărăciune sau în defetism. Ele sînt umane prin refuzul de a ceda în fața nefericirii sau a fatalității soartei, prin tandrețea cu care privesc viața oricît de mizerabilă ar fi ea".

În final, după ce epuizează perioada post-neo-realistă și parcurge creația contemporană de ultimă oră, condiționează viabilitatea filmului italian de umanitatea sa:

„Strălucitele perspective care i se deschid (cinematografului italian n.n.) nu sînt ferite de primejdii. Originalitatea își are poncifele ei. Dincolo de introspecția prustiană a lui Antonioni, se află de asemenea narcisismul, estetismul, o nouă imagine a „pasiunilor fatale" căreia nu-i vor lipsi nici „dive" de stil nou. Dincolo de fascinația imaginii baroce persistă „caligrafismul" virtuozitatea gratuită, artificiul sclipitor. În afara oamenilor de geniu există și imitatori. Filmul italian va dăinui în măsura în care va rămîne disponibil, perpetuu deschis omenescului a cărui percepere constituie trăsătura sa dominantă și suprema sa forță".

Bineînțeles, predilecția autorului pentru această trăsătură nu-i limitează receptivitatea. Disponibilitatea criticului rămîne întreagă deschisă tuturor aspectelor și manifestărilor permițîndu-i să prezinte imaginea integrală a cinematografiei italice fără a omite vreun aspect sau a forța vreo judecată. Întreaga carte e scrisă într-un spirit prob, obiectiv, atașat umanului și-n același timp atent la toate laturile de manifestare, sensibil la orice aport pozitiv, înregistrînd cu finețe complexitatea fenomenului, discernîndu-i valorile cu o siguranță remarcabilă.

În afară de studiul propriuzis, de bibliografie și index de nume și filme, cartea mai

conține o cronografie, un dicționar biografic și unul filmografic.

Cronologia citează anual evenimentele și producțiile principale ale cinematografului italian și universal ceea ce permite urmărirea liniei de dezvoltare și poziția acestuia în lume.

Dicționarul biografic conține 150 de microbiografii de cineaști (producători, realizatori, actori, tehnicieni) care au jucat un rol important în viața cinematografului italian, acordînd o atenție preponderentă personalităților din perioada de început.

Dicționarul filmografic consemnează 200 de titluri de filme însoțite de data producției și numele realizatorilor.

DIANA HERBERESCU

VOITECH MIHALIK: „SONETY PRE TVOJU SOMOTU"

Sub egida Editurii Slovensky spisovatel, anul trecut a apărut volumul de poezii intitulat Sonete pentru singurătatea ta (Sonety pre tvoju samotu) care se înscrie pe linia celor mai bune tradiții ale liricii slovace contemporane. Autorul volumului, Vojtech Mihálik, ne-a obișnuit de mult cu o poezie care, din punct de vedere calitativ, se ridică simțitor deasupra mediei. Prin noul său volum însă, poetul s-a întrecut pe sine însuși — atît prin conținutul de idei al poeziilor sale, cît, mai ales, prin valoarea realizărilor lor artistice.

Dacă prin volumele sale anterioare — Inima ce cîntă (Spievajúce srdce, 1952), Dragostea înarmată (Ozbrojjena láska, 1953), Cercurile lui Arhimede (Archimedove kruhy, 1960), Suferințe Trpky, 1962), Appassionata (1964), Útek za Orfeom (Fuga după Orfeu, 1965) — V. Mihálik ni se înfățișează ca un poet care a creat cu precădere în vers alb, cu toate că el dovedește o cunoaștere perfectă a versificației clasice, lucrul confirmat mai ales prin volumul său Iov răzvrătitul (Vzbúreny jób, 1960), noul volum al poetului Sonete pentru singurătatea ta confirmă din plin această din urmă afirmație.

Volumul cuprinde o sută de sonete, îmbrățișînd cronologic o perioadă de timp destul de vastă: anii 1942—1965. Poetul în activitatea sa creatoare deseori revenea asupra sonetului care, după propriile-i mărturisiri, „apare ca o posibilitate de cea mai intimă exprimare a sentimentelor umane". De data aceasta a revenit asupra sonetului „într-o perioadă, cînd marea majoritate a poeziei (slovace, — n. n.) a fost cuprinsă de un val de amorfie" și cînd în aceasta s-a simțit o stringentă necesitate de „o formă solidă și pură". Cartea, în conținutul ei de ansamblu, are un caracter sobru, uneori chiar ea degajă o atmosferă tristă, dar aceasta este, după cum s-a mai arătat, în conformitate cu filozofia poetului referitor la dragoste, la fericire etc.

Într-o serie de poezii din acest volum poetul a realizat o sumedenie de peisaje remarcabile ale naturii natale: „luna hoinărea desculță prin livada-florită — Tăcere (Mlcanie), „acolo adie a primăvară) pe unde zîna păsărilor presară flori" — Vor spune (Povedia); „deschid o floare-ntr-o livadă, / Cine privește acolo, va vedea / Cum sub fiecare petală se zbate o inimă de compătimit" — Deschid o floare (Otváram (ruzu); „într-o poiană-nflorită... soarele-și șterge picioale-i albe / de iarba cea fină..." — Sonetele uitate 3 (Zabudnuté sonety 3); „se spune: toamna totul moare. / Dar iarba are rădăcinile-n pămînt / și totul va fi din nou minunat la primăvară" — Motivul (Motiv); „urlă vîntul, tună... și pe cer se împrăștie scîntei ca sub copitele cailor" — În furtuna din Tatra (V tatranskej búrke) etc.

În diferite împrejurări poetul folosește deseori epitete deja înrădăcinate în tezaurul liricii slovace, dar nu rareori acestea ies din cadrul obișnuit. Iată cîteva exemple: „dragostea de rob" — p. 14, „zeul gelos", „bezna umbrelor albastre" — p. 88, „o durere mîndră" — p. 80, „ploile binecuvîntate" — p. 83, „fericirea de piatră" — p. 93, „un vis dulce" — p. 78, „sărutările despărțirii" — p. 75, „inima zbuciumată" — p. 57, „drumurile albe" — p. 43, etc. Cîteva comparații, de asemenea, atrag în mod deosebit atenția: „... izvorul dragostei se deschide, / Cum se deschid întinderile / Pădurilor de toamnă..." — p. 25, „stelele strălucesc ca niște licurici pe cerul nesfîrșit" — p. 77, „nu vreau să fiu rece ca o stană de piatră" — p. 78, etc. Iată și cîteva exemplare de personificări: „...floarea crește în spumă /și în apă-și udă buzele-i fine" din Floareandepărtată (Daleky kvet); „Efebii vin să doarmă la mine între flori / și să-mi umple cu apa cea vie izvorul ce seacă" din Deschid o floare (Otváram ruzu); „Toarnă-mi o cupă de soare, / de soare curat, fără spumă" din Singurătate (Samota); „Versul adîncește vîrtejurile și sfarmă stîncile galbene" din poezia Folos (Zisk); „iarba aurită arde, / iar eu, de asemenea, expir foc din plămîni", din Un sonet de departe (Sonet zd'aleka).

În sonetele lui Mihálik deseori apare imaginea „celor șase", o imagine foarte mult îndrăgită de poet (poeziile Tăcere — Mlcanie, singură — Sama etc.). Iată, pe scurt, în ce constă aceasta: cinci băieți tineri, frumoși, îndrăzneți, uneori chiar puțin obraznici, întîlnesc o fată, de asemenea, frumoasă, singuratică, dar dîrză și mîndră. Indiferent de situații și împrejurări, ea, prin curajul și dîrzenia ei, întotdeauna biruie pe cei cinci.

Tematica Sonetelor pentru singurătatea ta a lui Vojtech Mihálik este îndeobște caracteristică pentru acest gen de lirică. Însă prin reactualizarea unor teme, prin transpunerea lor în diferite situații concrete ale zilelor noastre, Vojtech Mihálik dă acestora un aer de prospețime și maximă atractivitate. Numai așa se poate explica și faptul că doar după cîteva zile de la apariția sa, volumul nu se mai putea găsi în comerț, doar cu foarte mare greutate.

Noul volum al lui V. Mihálik constituie un aport însemnat în tezaurul poeziei lirice slovace contemporane, continuînd cu succes minunatele tradiții ale clasicilor ei, — Sládkovic și Hviezdoslav.

PAVEL ROZKOS

„STVARANJE" Nr. 7—8/1967

Mensualul de literatură „STVARANJE" apare la TITOGRAD, Muntenegru, cu un bogat conținut de poezie, proză și eseu. Republica Muntenegru a jucat un rol deosebit în istoria popoarelor jugoslave. Regiune exclusiv muntoasă, aspră dar de o stranie frumusețe, cu oameni mîndri și iubitori de libertate, Muntenegru a fost principalul bastion în lupta pentru apărarea și eliberarea popoarelor balcanice de sub robia turcească. Într-un fel, revista STVARANJE valorifică prodigioasa moștenire

literară oglindită în folclorul muntenegrean precum şi în creaţia unor poeţi şi prozatori de ieri şi azi.

Astfel numărul 7–8 debutează cu o povestire de Marko Miljanov, într-un original argou popular, aproape un poem în proză. „Răzbunarea lui Brunco" din cartea „Viaţa şi obiceiurile arbanaţiilor", arbanaţii fiind un popor de păstori muntenegreni, care şi astăzi mai păstrează temutul obicei al „răzbunării sîngelui", un fel de „vendetta" corsicană, Oricum, moralitatea acestui obicei trebuie căutată în setea de dreptate a muntenegreanului, în condiţiile deosebit de aspre ale vieţii sale.

Pe aceiaşi linie a glorificării moştenirii literar Dr. Miron Flasăr publică un amplu studiu privind prezenţa elementelor antice şi clasice în poezia marelui bard muntenegrean, Petar Petrovic Njegos. Pe lîngă eposul njegosian alcătuit în stilul baladelor eroice populare, o deosebită atenţie merită acele poezii care prin ton şi stil îşi cîştigă un binemeritat loc în rîndurile tradiţionale ale odei literare europene, ale elegiei şi epigramei, ale epistolelor poetice şi ale cozeriei — Marele bard, traductătorul „Iliadei" lui Homer, a cunoscut bine creaţia lui Pindar şi Horaţiu iar în „Svobodiada" sa introduce cu mare măiestrie elemente ale tehnicii epice din antichitate. Ca exemplu se citează : „Oda soarelui", „Muntenegreanul către atotputernicul Dumnezeu", „Trei zile la Triest", „Plecarea lui Pompei" etc. Njegos — ne atrage atenţia autorul studiului — deşi utilizează în lucrările amintite elemente ale poeticii clasice, reuşeşte pe de altă parte să integreze în structura versurilor o prospeţime nouă, un colorit autohton. Poematice sînt cele opt însemnări de călătorie ale lui Bosko Pusovic, privind masivul muntos şi litoralul muntenegrean. Iată aşezări de o sălbatică frumuseţe : Durmitor, *„letopiseţul tăcerii, veşnic prezent, niciodată pe de-a-ntregul cuprins, în grote se odihneşte vîntul . . .",* Cetinje, St. Stefan etc.

Proză de calitate publică Risto Trifcovic iar poezia (uşor patetică, pe alocuri discursivă) este prezentă prin cîteva nume cunoscute : Milo Kralj, Bosko Boghetic, Velimir Milosevic.

Un remarcabil eseu publică Miloje Petrovic, privind ideile filozofice din opera lui Vladan Desnica, care prin romanul „Primăverile lui Ivan Galeb", a dat literaturii iugoslave contemporane o capodoper", *„cel mai filozofic roman al literaturii iugoslave".* Lumea este privită de Desnica ca o poemă cosmică ; autorul nu este un metafizichan, el nu se întreabă ce este lumea, ci cum simte omul această lume, cum o suportă ; el nu acceptă sistemele întrucît acestea exclud contradicţii, iar lumea este o contradicţie. Din neputinţa de a alcătui o metafizică, Desnica ne prezintă filozofia fiinţei transcendentale, fiinţa căreia nu-i reuşeşte transcendenţa morţii. Influenţat de existenţialismul lui Jaspers, Sartre şi Heidegger, pe Desnica îl preocupă situaţiile limită ale existenţei : moarea, suferinţa, păcatul originar etc.

Depăşind însă pesimismul şi fatalismul, din opera sa ni se relevă o mare sinceritate, o nuanţată şi profundă gîndire care, deşi dată sub forma artistică, ne descoperă în autor un veritabil filozof.

Tot în acest număr al revistei STVARANJE, S. Asanovic publică o scurtă radiodramă, iar cronicarul dramatic Alexa Ivanovic un studiu privind dramaturgia autohtonă în lumina teatrului de mare popularitate al lui Sterija Popovic.

În fine, la rubrica „Cititorii în faţa cărţilor" se recenzează noul roman al lui Meşa Selimovic, „Dervişul şi moartea", scriere deosebit de valoroasă, unitară, cu efecte dramatice admirabil stilizate, şi cartea cunoscutului filozor de origine maghiară G. Lukacs, „Moartea raţiunii".

Prin conţinutul tematic bogat, prin problemele multiple pe care le abordează, revista STVARANJE reuşeşte în mare măsură să capteze interesul cititorilor prezentîndu-le creaţii originale de o incontestabilă valoare estetică.

DUŞAN PETROVICI

ION CLOPOȚEL LA 75 DE ANI

Împlinind vîrsta de 75 de ani, scriitorul și publicistul Ion Clopoțel a fost răsplătit pentru îndelungata sa activitate culturală cu Ordinul „MERITUL CULTURAL" cl. I. E un semn al anilor noștri care intersectează fericit vîrstele venerabile cu recunoașterea solemnă și gravă a muncii de lungă durată spre binele obștei. Vizitîndu-l cu cîțiva ani în urmă în comuna Margina din raionul Făget, în acea casă de țară care adună ca un stup vrednic o zestre etnografică de neprețuit, mi-am dat seama că profilul său nici nu-și putea găsi un fond mai potrivit după o întreagă viață dedicată poporului în cele mai bune tradiții ale luptei naționale și sociale din Transilvania.

Scrierile sale („Revoluția din 1918 și unirea Ardealului cu România", „Antologia scriitorilor români de la 1821 încoace" în 4 volume, „Sociografia românească", „Al Papiu-Ilarian") se încadrează în această nobilă tradiție. În schimb, revista „Societatea de mîine", pe care a condus-o timp de mai multe decenii, a răspuns prompt la problemele actualității, la frămîntările spirituale ale timpului. În 1946 Ion Clopoțel publică volumul „Educația socială și politică a tineretului muncitoresc".

Dinamic și entuziast și la această vîrstă de sărbătoare, Ion Clopoțel aduce pretutindeni același suflu de entuziasm pe care l-am resimțit în toate întîlnirile cu el.

M. ȘERBĂNESCU

ARTĂ BELGIANĂ ȘI JAPONEZĂ LA BUCUREȘTI

Sala Dalles și-o sală a Palatului au fost ambasadele artistice a două puncte de vedere îndepărtate ca geografie dar convergente totuși. Puțini dintre cei ce expun sînt născuți la finele secolului trecut, tinerețea avîndu-și locul ei bine definit în cadrul expozițiilor.

Intenția organizatorilor a fost aceea de a ne oferi un peisaj, cît de cît amplu, al căutărilor artiștilor celor două țări, nouă însă ni se oferă și posibilități mai largi, de a stabili contacte cu modalități eurasiatice care ne confirmă ceea ce știm despre arta secolului. Căci paralel cu tot ce au aceste expoziții mai personal, național, emoțional, ele conțin și drumurile pe care le cunoaștem de la francezi ori italieni, de la germani sau de la noi.

Belgienii sînt prezenți prin toate tendințele plasticii europene, de la realism, suprarealism, abstracționism, expresionism, neorealism. Dar nu în varietate constă profunzimea criterului selecției. Fiecare modalitate își are justificările ei, în virtutea cărora personalitățile marcante ale expozanților apar ca deplin conturate. Frits van den Berghe are în Semănătorul o viziune dinamizată de idee, oferind dialectica efortului și-a odihnei peste care planează parcă voința. Abstractul din lucrările lui Jan Burssens ține de investigarea unor zone obscure cu o îndrăzneală de lucid alb-negru. Geometrismul elastic ordonează peisajele lui Gustave Camus, cu tristețea lor gotică. Relațiile *abstractului Jo Delahant rămîn doar relații. Paul Delvaux expune oniricul unei* Coborîri în mormînt *suprarealist, expresionist, în spatele căreia încercăm descifrarea altor sensuri. Ritmică decorativă în care grafica exactă se înobilează prin culoare superbă, peisajele lui Rojer Dudant. Pop-artul* Căderea lui Icar *sau* Firul Ariadnei *nu este lipsit de interes din moment ce autorul lor, Paul von Hoeydouck, adaugă neorealismului său o frîntură de idee. Interiorizate fără repudierea formelor din unghiuri căutate, tablourile lui Pol Mara. Un Bosch introvertit mi se pare Jacques Chemary, pe cînd Roger Somville e un figurativ („Betoniștii") al patosului nevulgar, lucid. Edgar Tytgat e frust naivist. Mai ales artiștii orientărilor expresionist-impresioniste, eventual figurativii aduc tente specifice patriei lor ; nonfigurativii vădesc aceeași dezdrădăcinare ce zămislește forme care par a crea o nouă mitologie umanității.*

În ceea se privește sculptura, lucruri cunoscute ne spune Oscar Jespers, iar Rik Poot, lucrînd cu linii simple, niște schelete ale formelor, cu aluzie la armăturile de mecanică abandonată, e foarte expresiv în Femeie născînd, Lupta, Bărbat. *George Minne e nu departe de Rodin, iar Felix Roulin, de o concentrare brâncușiană.*

Japonezii, acești titani ai hîrtiei, aduc decorativul dar la o scară de intimă amabilitate. Hîrtia e fundal, pretext, și subtext, e calc după ziar, e hîrtie boțită, cu aspect de ambalaj și e ambalaj de idei.

Pentru realizarea efectului, se adresează și se aliază mai ales lemnului, un frate mai vechi, pietrei sau aramei. Și cea mai înaltă abstractizare și rafinament se transformă în poem al elementelor, filtrat prin tentele tradiției și ridicat în laviu la înaltă generalizare. În unele direcții, fără să mi se pară prea exotici, japonezii au ajuns la paroxism, epuizînd totul și făcînd inutil un dincolo. N-am reținut niciunde colajul de maniere. Figurativă sau nu, grafica japoneză înaintează în grup compact. Degradată prin multiplicare și publicistică, grafica revendică prin această expoziție un autonomism eroic și o grabnică reabilitare.

Iată folosirea citatului, (atît de specific graficii), subliniat de expresive mîini (Patru mîini) *într-un diafan colorit la Ikeda Masuo, sau floralele de cosmică aramă ale lui Enokido Maki. Ritmică de palat japonez, la Amano Kazumi. Un ciudat romantism cromat* Dincolo de poarta roșie *a lui Fukita Fumiaki. Un elevat cîntec vechi al peisajului japonez, surprinzător ca spațialitate și colorit* Poteca *de Hașimoto Okiie, care tre-*

buie privit de la distanță, ca și Munte și lac de Kanamori Yoșio. Yoșida Masaji e de o concizie maximă pe cînd Watanabe Sadao revine la generozitatea figurativului ușor grotesc și folcloric (Petre își taie urechea). Orice s-ar spune, grafica publicitară sau Dansul flăcării de Nakayama Masami, elegant și dinamic, sau Floare și ouă de Sato Nobue aduc ca idee și formă mai mult decît Sugai Kumi ori Tocighi Junko la care predomină jongleria și simpla relație de spațiu orizontal în construcție.

Aș observa că din moment ce capitala are atîtea posibilități de expozare și popularizare a plasticii, ar trebui să aibă în egală măsură și mijloace, care să ofere publicului larg, posibilitatea comentării vii, active, fructuoase. Marile săli sînt încă reci, cu toată decorarea cu brad verde și ramuri desfrunzite.

L. BUREIU

AUREL BREILEANU

Actuala expoziție personală a lui Aurel Breileanu vine să lumineze prodigioasa ctivitate a pictorului și să releve publicului de artă din orașul nostru, încă o prezență plastică autentică, în care talentul se îmbină cu o răbdătoare migală. Lucrările prezentei expoziții sînt în mare parte rodul tumultului vieții contemporane.

Ceea ce caracterizează îndeosebi peisajele, compozițiile și portretele artistului, este acel abur folcloric al locurilor natale cu întreaga lor semnificație originară, cu Mureșul purtînd între maluri simboluri, cu horele din Gurasada, satul de naștere al pictorului, cu acele obiceiuri rustice ce revin ca niște laitmotive în creația sa. E de asemenea subliniabilă acea putere poetică a culorilor, cu nuanțele și detaliile surprinse în momentul cînd pot da maximum de expresivitate. Așa avem lucrările ce conțin metafore ale peisajului citadin ca „Laminoriști" și „Discuție intimă" în care pictorul se apropie cu căldură sufletească de cei care modelează metalul și-i dau formele timpului nostru. „Iarna pe Bega" și, în mod deosebit, „Lacrimile iernii" aduc o atmosferă vibrantă de peisaj în mișcare, de domoală încordare a lucrurilor sub impulsul graiului plastic. Monumental concepută este compoziția peisagistică „Porțile de fier" unde grandoarea pastelului e ridicată la rang de simbol contemporan al schimbării în lumină a torentelor Dunării.

Portretul compozițional „Icoană contemporană" aduce cu sine o minunată triplă îmbinare de ipostaze a unor figuri feminine alăturate. Ai senzația că se contemplă în oglindă trei stări sufletești. Am mai adăuga impresia de patimă a vremii pe care tabloul o degajă cu prisosință. Acel aer al îmbinării chipurilor cu mitologia dă impresia de superioară duioșie sau feminitate ideală.

„Flori de toamnă" se personalizează tocmai prin alăturarea de o carte, iar minunile vegetale primesc valențe estetice tocmai prin chinul de a opri în petale măcar un strop de anotimp disperat. Unul dintre cele mai închegate portrete, „Fata pădurarului", aduce cu sine imaginea unei fete din copilărie, de dincolo de ceață și de streașinile amintirii. Nu privește spre noi, în tăcerea ei descoperi parcă o trăire miraculoasă pe care pleoapele o ascund. Un aer de enigmă, (parcă s-ar ascunde în ea însăși învăluie întregul tablou. Dincolo de aceste notații fugare, expoziția personală a lui Aurel Breileanu relevă un talent plastic în continuă căutare și împlinire, semn al unei personalități artistice căreia deja i se conturează profilul.

DAMIAN URECHE

EPIGRAME

Recent ne-a vizitat la redacție Maliu Bogoe, epigramist de intensă activitate între anii 1937–1942. În această perioadă genul era cu deosebire reprezentat la Timișoara prin autori de notorietate ca Mardan, sau de tineri care ulterior și-au impus numele în acest domeniu. Mă gîndesc pe de o parte la Mardan, un spirit strălucit care se exprima în epigramă în stilul acid și elegant al lui Cincinat Pavelescu, avîndu-și totuși particularități distincte, și, pe de altă parte la Ion I. Mioc, care e și azi prezent în diferite publicații cu catrene incisive, de actualitate.

Autor a două culegeri de epigrame („Picături de venin", Timișoara, 1937 și „Flori și spini" București 1939), Maliu Bogoe a colaborat la revistele de satiră și umor ale vremi, continuînd ulterior în publicații care au apărut în Oltenia. Trecerea sa prin redacție ne-a lăsat pe masa de lucru cîteva din aceste flori cu ghimpi.

M. Ș.

Ana Blandiana spunea într-o revistă : „Îmi este frică ca tot ce scriu să nu fie literatură".

A spus cu-atîta modestie
(Și bine-ar fi așa să fie !)
Deși un adevăr constat :
De ce-i e frică n-a scăpat.

Unui prieten care-mi spunea că poeziile îi sînt publicate de unele reviste cu mare întîrziere.

Cînd ieși din facultate
Trimise cîte-un exemplar ;
Și îi fură publicate
Tocmai cînd fu . . . pensionar.

Revista „Urzica" apare de două ori pe lună subintitulîndu-se „revistă bilunară de satiră".

Că-i bilunară ?
Mă închin.
Dar satiră . . . ?
Mai puțin.

Unei contabile cu lucrările mereu în restanță.

Are totul la-ndemînă,
Dar lucrările-i stau baltă.
Ea se plimbă-o săptămînă,
Spre-a fi liberă-n cealaltă

MALIU BOGOE

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

■ *Începînd cu nr. 1 (1968) revista „Orizont" va fi difuzată și prin librăriile mari din Banat.*

Rețineți ! Cu o săptămînă mai devreme decît la punctele de difuzare a presei găsiți în LIBRĂRII revista ORIZONT.

■ *Cărți noi în librării :*

Virgiliu : Bucolice, Georgice

Honore de Balzac : Crinul din vale

Cesare Pavere : Meseria de a trăi

S. Saratakov : Crestele Saianilor

Charles Exterayat : Dormi în pace, Chaterine

Victor Kernbach : Povestiri ciudate

Francisc Munteanu. Reîntoarcerea

Alecu Ivan Ghilea : Ingeri biciuiți

■ *Cărți din toate domeniile prin : Cartea la domiciliu, Timișoara, str. Gh. Lazăr nr. 1*

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

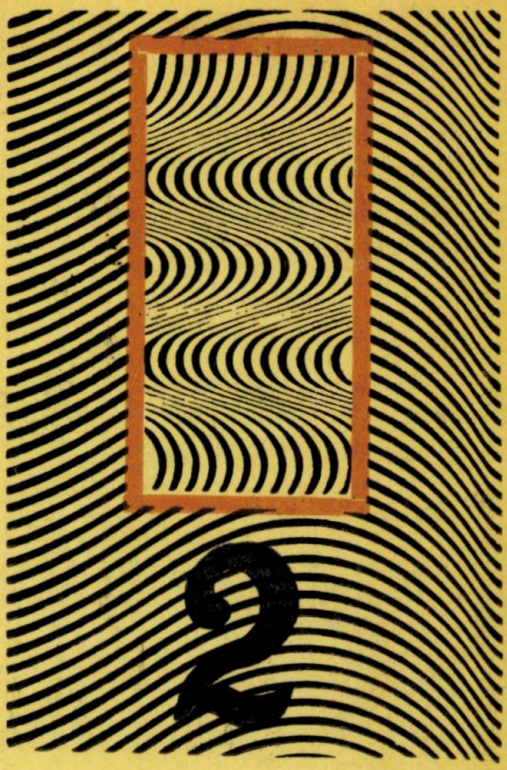
Tiparul executat sub comanda nr. 1527 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Leontin Sălăjan nr. 7 Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7,—

I 972 el.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990 - IUL. 2005

Orizont

Nr. 3

va publica:

2014

- *Interviu cu Al. Dima membru corespondent al Academiei*
- *Opt poeți tineri*
- *Cronica literară*
- *Cronica ideilor*
- *Cronica spectacolelor*
- *Orientări*
- *T. S. Eliot despre poetul tînăr și despre munca literară*
- *Traduceri din lirica elvețiană*
- *Istorie literară-documente*
- *Recenzii la cartea română și străină, informații culturale din țară și străinătate*

I 972.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, februarie 1968 Anul XIX nr. 2 (166)

IAN 2022

SUMARUL

IULIAN NEACȘU : Interviu cu Marin Preda 3
CORNEL UNGUREANU : Creația romanescă și fascinația cercurilor 4
SORIN TITEL : Monolog asupra romanului 8
ION ARIEȘANU : Nevoia de a fi esențial în raport cu societatea 10
ȘERBAN FOARȚĂ : Inima romantică a lucrurilor 13
NICOLAE BREBAN : Animalele bolnave 16
HENRIETTE YVONNE STAHL : Lena 30
I. D. TEODORESCU : Drumul de apă al reîntoarcerii 43

REFLECȚII DESPRE ROMAN

Liviu Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Maxim Gorki, Marcel Proust, Eugen Ionescu, Italo Svevo, Franz Kafka, Lautreamont, A. Rimbaud, Louis Aragon, Alain Robbe-Grillet, Julien Green, Saul Bellow, Claude Simon, I. M. S. Le Clezio, Ernest Hemingway, Aldous Huxley, Katherine Anne Porter, Henry Miller, Faulkner 53
* * * : Albert Camus despre Melville 58

* * *

ION CARAION : Augur, Coiful sînului, Litanie, Noapte de iunie 60
DAN MUTAȘCU : Ciclul armonic 62
TRAIAN LIVIU BIRAESCU : Încotro se îndreaptă romanul 63
DAMIAN URECHE : Joacă miraculoasă, Pentru ziua aceasta, Fals dialog despre duminici, Disimilare 70
D. PETROVICI : Loc de aflat pentru nașterea fiului meu, Basorelief într-o vîrstă, Pentru noi claviaturi, Cuvintele rostite de o mînă albă 72
ALEXANDRA INDRIEȘ : André Malraux din perspectiva „Antimemoriilor" . . 74
VERA LUNGU : Întotdeauna, Mire ipotetic 83
GHEORGHE GRIGURCU : Poezie, Suvenir 82
NICOLAE ȚIRIOI : Mit 83
AUREL CHERLEA : Germinări 84
MARTA BĂRBULESCU : Tot mai puține 84
VIRGIL NISTOR : Adormirea iubitei 85

98481

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

BORIS VIAN : L'Ecume des jours, în românește de Constanța Ciocîrlie . . . 86
LEOPOLD SEDAR SENGHOR : Despărțire, Vacanțe, în românește de Radu Cârneci 91

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE CIOBANU : Evenimentul literar al „Moromeților", vol. II 94

CRONICA TRADUCERILOR

ANDREI A. LILLIN : Determinant și determinat în proza modernă 101

CĂRȚI — REVISTE

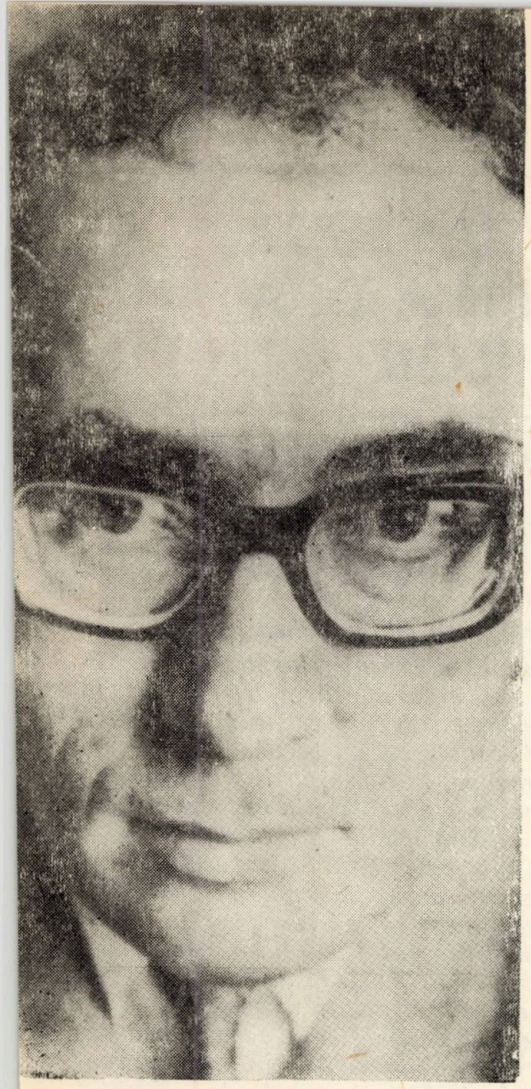
CORNELIU NISTOR : Andrei Băleanu : „Teatrul furiei și al violenței" . . . 107
H. ȚUGUI : Demostene Botez : „În fața timpului" 107
G. SURU : Horia Vasilescu : „Zidul" 108
CRIȘU DASCĂLU : Dan Laurențiu : „Poziția aștrilor" 109
N. CORBEANU : Silvia Cucu : „George Mihail Zamfirescu și teatrul" . . . 109
DIM. RACHICI : Vasile Zamfir : „Dimineață cu fluturi" 110

MINIATURI CRITICE

A. B. : André Gide și Roger Martin du Gard 111
NIV : Conceptul de antierou, Stil nou pentru conținut vechi 111
A. D. : Poșta redacției 112

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*



INTERVIU CU MARIN PREDA

— Volumul al doilea este realizarea unui proiect anunțat la sfîrșitul volumului I din „Morometii" ?

— *O carte despre țărănime a fost proiectată de mine pe la sfîrșitul anului 1948 în mai multe volume. Din acest proiect au apărut pînă acum „Morometii", în o mie de pagini. Volumul al doilea, apărut în 1967, a fost început în 1953, în timp ce volumul întîi era încă neterminat.*

— Din tot ce ați scris ce v-a plăcut d-voastră mai mult ? De ce ?

— *Îmi plac mai mult acele pagini din cărțile mele pe care nu le-aș mai putea scrie din nou dacă o catastrofă le-ar distruge : scenele în care apare Moromete. În rest totul se poate relua.*

— Cum scrieți ?

— *În niciun caz nu mă scol în fiecare dimineață la ora cutare ca să scriu în mod obligatoriu un anumit număr de cuvinte, deși am făcut în acest sens încercări disperate. „Risipitorii" a fost scris astfel, dar după aceia m-am pomenit revenind la felul de a scrie anterior, adică la discreția unei anumite stări subiective despre care vorbea Caragiale, definind-o foarte exact : pînda. Pîndești două, trei ore bune pe zi în care te poți așeza la masă și scrie. Și nimeni nu-ți garantează că aceste ore vor reveni. Nu folosesc mașina de scris.*

— Ce puteți să ne destăinuiți despre viitorul d-voastră roman „Intrusul", roman inclus în planul editorial 1968 al EPL ?

— *Că va apărea în primul trimestru al acestui an și că l-am scris imediat după „Morometii" vol. II, așteptînd apariția acestuia. Se poate imagina că e vorba de o așteptare din care vroiam să evadez*

— La ce lucrați în prezent ?

— *În prezentul imediat scriu povestiri scurte. Sper să alcătuiesc un volum.*

— Credeți că asistăm în momentul de față la un reveriment al romanului românesc ?

— *Se afirmă acest lucru și ar fi îmbucurător dacă acest reviriment ar avea ecoul respectiv în rîndul cititorilor.*

Interviu realizat de IULIAN NEACȘU

CREAŢIA ROMANESCĂ ŞI FASCINAŢIA CERCURILOR

CORNEL UNGUREANU

Cercetătorul literar e, în genere, un romantic cu amprehensiunea secretă a literaturii prezente, îndrăgostit statornic al literaturii clasificate. Afirmaţia că o capodoperă e veche înspăimîntă, deşi acest adevăr n-are nimic peiorativ, dimpotrivă. Prin frecventare, capodopera devine veche şi aceasta e una din legile existenţei ei. Moriţa *e uluitor de veche. Şi* Biblia, *şi* Iliada *şi* Divina Comedie. *Detestăm locurile comune, însă istoria literaturii ni le oferă cu generozitate şi atunci încercăm să le suprimăm prin exegeză şi artificiu. Ne încorporăm capodopera, o retrăim, descoperim în jurul unui adevăr banal simbol sau element iniţiatic. Săvîrşim cu conştiinţa împăcată tulburarea apelor. Lumea aceea, a ei, trebuie să ne răspundă şi nouă. Capodopera trăieşte în continuare prin ceea ce s-a creat după ea. Ea respiră aerul marilor înălţimi prin alţi plămîni mai largi, mai tineri. Să ne oprim, pentru moment, la Rebreanu, la Cristul de la intrarea în Pripas, sau la Saveta oloaga. Şi, după ce am stăruit asupra lor, să căutăm structurile romanului. Vom avea un Rebreanu neprevăzut mai întunecat decît cel din accepţiunea curentă, vorbind* altfel *despre destinul unui om şi al unei comunităţi. Spre groaza cercetătorului onest, legat de document, clasicul are ocazia de a fi văzut prin fiecare generaţie altfel.* Ciuleandra *vizată prin Camus, a nedumerit pe unii. Căci Rebreanu este clasicul literaturii noastre despre sat aşa cum este deja şi Marin Preda. Pentru altă epocă, autorul* Morometilor *a descoperit marea complexitate a eroului rural. Sute de pagini au fost consacrate lui Ilie Moromete ; plăcerea de a discuta despre el a covîrşit aproape întreaga critică literară. Nici un erou al literaturii noastre actuale nu s-a bucurat de asemenea aprobări unanime. Transformaţi în sociologi şi etnografi, criticii consemnau acuitatea observaţiei sau, într-o fază superioară, noutatea eroului. O întreagă pleiadă de prozatori tineri s-a format la şcoala lui Marin Preda şi morometianismul a devenit fenomen literar. Roman pur şi roman social,* Morometii *(vol. I, la el ne referim acum) satisfăcea, din alte privinţe, pasiunea noastră pentru claritate şi adîncime. Romanul realist românesc, căci există un roman realist românesc cu trăsături bine definite, atingea aici unul din apogeurile sale.*

Morometii *vol. II punctează declinul „morometianismului". El răspunde, mai întîi, necesităţii de a pune la punct unele adevăruri despre sat. Regăsim Siliştea Gumeşti în perioada anilor de după război, şi apoi în anii în care la*

sate se dau cote și se fac abuzuri. Fără mistificări, Marin Preda surprinde lumea satului întoarsă pe dos, într-un timp care și-a ieșit din matcă. Privind mirat, uneori ironic, transformările, Moromete se retrage în fața noilor oficialități, Zdroncan, Isosică, Bilă. Și Zdroncan și Isosică și Bilă sînt „moromeți" dar mediocri, și, cu șira spinării foarte flexibilă, fără personalitate. Nicolae, devenit activist de partid, se rupe de sat. În căutarea unor idei pure (există o febră a căutării lui Nicolae adolescentul), tînărul Moromete devine, în raporturile cu oamenii, rigid, sec, dur.

Învingător la nivelul logicii Moromete — tatăl, e învins de zvîrcolirea unui timp care nu mai are răbdare. Sînt foarte multe pagini splendide în Moromeții II (referitoare atît la mutațiile psihologiei țărănești în anumite condiții cît și la psihologia rurală în general), însă ne vom opri, deocamdată, la cele ale finalului. Întîi asistăm la ruperea lui Nicolae de „moromețianism" : „Putea însă să ajungă oricît de sus drumul lui se pierduse atît de mare era forfota celor de jos, care își căutau febril propriul lor vad : cum și-l căutaseră cu zece ani în urmă Isosică, Plodoagă, Zdroncan și Bilă . . .". *Isosică et comp, adică „moromeții", să zicem degenerați. Pe urmă, moartea lui Ilie Moromete" pagini antologice care undeva vor trebui discutate îndelung. Pe polaritatea tată-fiu se sprijină al doilea volum al* Moromeților. *Finalul romanului marchează dizolvarea unei anumite lumi. Este finalul satului moromețian, neinteresant (pentru roman) dincolo de Ilie Moromete, reprezentantul lui central. Nu despre eșecul acestei lumi este vorba ci despre sfîrșitul ei. În* Moromeții *I asistăm la descoperirea eroului : în* Moromeții *II această descoperire este utilizată pentru a defini un anumit* timp. *Roman social inițial,* Moromeții *devine preponderent social. E foarte probabil că, în romanul românesc contemporan moromețianismul reprezintă un punct terminus. Nu ne mai apropiem, cronologic vorbind, cu* Moromeții *II de o generație care utilizează cuceririle maestrului (disimularea țărănească, tipologia precis definită etc.), ci de o alta care încearcă alte căi : este generația lui Breban, Ivasiuc, sau — în fond, de altă vîrstă — Laurențiu Fulga (cu* Alexandra și Infernul), *eventual Alecu Ivan Ghilia (cu* Ingerii blestemați). *În* Moromeții *volumul II Marin Preda a folosit, dar pentru sine însuși, descoperirile primului volum, această carte devenită deci clasică. Într-un nou context al literaturii noastre capodopera își prelungește ecourile (sau păstrînd termenii, devine altceva) prin însăși decizia creatorului ei.*

1.

Romanele-replică nu ni se par deloc o diversiune. S-au scris atîtea lucruri false în anumite cărți, încît efortul unor romancieri de a repune realitatea în drepturile ei este cît se poate de meritorie.

Moromeții II, *spuneam, e un roman-replică. Romane-replică sînt în felul lor, și* Cordovanii *și* Eclipsa de soare *de Ion Lăncrănjan, și* O complicată stare de fericire *de Ion Arieșanu și* Vara Oltenilor *de Dumitru Radu Popescu. Genul e în plină floare (și doar necesități de lucru ne obligă să asociem romane în care personalitatea fiecărui scriitor ar cere o analiză separată). Aceste cărți sînt lipsite de ceea ce numim curent „experiență" și e explicabil : nu se poate răspunde atîtor romane idilico-lacrimogene ale ani-*

lor '50—'54 decît așa. Trebuia spus că tot ceea ce s-a înfăptuit după 23 August s-a înfăptuit nu în ritm de horă, ci prin eforturi, prin depășiri. Era necesară o dimensiune nouă a romanului care se numește Adevărul realității. Aceste romane amintite alături de altele, crează de fapt (în cele mai multe situații) tipologia despre care se făcea tapaj într-o vreme în critica noastră literară.

Clasificarea acestor romane e tematică, însă scriitorii surprind aproape de fiecare dată permanențe umane. Raportarea lor la anumite filoane ale tradiției (Rebreanu, Sadoveanu, Agîrbiceanu, Marin Preda etc.) ca și raportarea polemică la unele din romanele perioadei sus amintite e definitorie pentru aceste cărți care pot să-și aibă de altfel existența lor independentă. Aceste romane sînt legate de ceea ce se numește sat românesc, industrie, agricultură. Ele reconstruiesc o lume și de aceea existența lor nu poate fi trecută cu vederea.

2.

Ne despărțim foarte greu de arhitecturile consacrate ale romanului. Parafrazînd un cunoscut studiu călinescian, sîntem mai aproape de Elada decît de Joyce, Kafka, Proust; simetriile clasice ne fascinează și vedem în literatură de atîtea ori istorie. Iar în roman desfășurarea după anumite legi a unor fapte. Refuzăm gratuitatea literaturii ca să ne apropiem pe furiș de această gratuitate, căutînd în literatură artificiul, tehnică, artă pură. E ceea ce se încearcă în romanele cele mai bune apărute la noi în ultimul timp. Romanul devine mai dens prin eseu și analiză psihologică, uneori abisală. Se încearcă o scurtare a subconștientului sau se pleacă (destul de vag, însă) în căutarea unor mituri. Simboluri sau alegorii, rup acțiunea. Ne desprindem greu de tiparele realismului, însă în Vestibul, în Absența stăpînilor, Alexandra și Infernul, se anunță noi drumuri ale romanului românesc. Linia Camil Petrescu-Hortensia Papadat Bengescu, — Gib Mihăescu, e simțită mai mult sau mai puțin în aceste romane care ne fac să medităm pentru început asupra transformărilor personajelor. Eroii romanești devin unilaterali capabili de fixație. Raporturile lor cu lumea se împuținează, ei trăiesc pentru ei înșiși aventuri dizolvante. Romancierul își încadrează cu greutate personajul într-un anumit spațiu geografic, deși intenția localizării există. Prin abstractizare, eroul tinde să devină universal, iar romanul, într-un fel, roman al condiției umane. Transformările personajului înlătură intriga. Alexandra și Infernul sau În absența stăpînilor sînt romane fără intrigă, iar în Vestibul intriga e foarte subțire, și atîta cît există, parazitează romanul. La fel se întîmplă și în altă carte recent apărută Ingerii blestemați a lui Alecu Ivan Ghilia, în care așa numita intrigă curge alături de roman și e superfluă. Arhitectura romanului devine alta. (La vremea apariției, critica a categorisit cu jenă Alexandra și Infernul sau În absența stăpînilor romane). Romanul nu mai e unitar prin desfășurarea epică și prin afinitatea părților componente, afinitate care se realizează pe plan ideatic. O clasificare a Alexandrei și Infernul ca roman al războiului sau a ultimei cărți a lui Breban ca roman al mediului mic burghez ar suna ridicol. O neobișnuită capacitate a speculației și a analizei psihologice caracterizează romanele lui N. Breban și Al. Ivasiuc. O serie de capitole din Alexandra și In-

fernul (carte construită pe mit) sînt alcătuite pe ideea comuniunii umane. Privite dintr-un anumit unghi, aceste romane sînt romane ale condiției umane. Să ne reamintim paginile din Vestibul, referitoare la doctorul Ilia în război sau la semnificația titlurilor (justificate de roman) romanului „În absența stăpînilor". Și totuși definirea acestor romane ca romane ale condiției umane e insuficientă. O anumită virtuozitate e prezentă peste tot. Lumea e văzută prin ceturi, în urma unui vădit efort de distanțare. Există în aceste romane artificiul, sistemul de lupe prin care realitatea se îndepărtează de noi sau se apropie. Nu sîntem siguri dacă ultimul capitol din romanul lui Nicolae Breban corespunde psihologiei preadolescentului dar oare are acest lucru vreo importanță? Oare eroul acestui capitol nu se sustrage unei interpretări precise pentru a deveni pură fantazare? Sau repetatele imagini ale corpului omenesc dormind devenit masă inertă (cap. II, Dna Barta). În Vestibul doctorul Ilea vede lumea halucinant de clară, cu o precizie care duce pînă la confuzia planurilor. Monologurile interioare din Alexandra și Infernul, incoerente, dezorganizate, traduc obsesii cu finalitate precisă. Evenimentul nu mai e factorul preponderent al romanului trecînd în plan secundar devenind simbol sau mecanism de declanșare a unui șir de reacții, psihologice sau intelectuale.

Ar fi nedrept să categorisim aceste romane, drept romane experiment. Ele fac parte dintre cele mai bune cărți apărute la noi în ultimul timp și se încadrează, împreună, într-o mișcare mai largă de transformare a romanului românesc. Nimic epigonic în aceste romane: influențe din Proust, Dostoievski etc. nu absorb originalitatea scriitorilor. Privite în perspectivă, romanele lui Breban sau Laurențiu Fulga sînt rezultatele unor reveniri, ale unei evoluții și perfecționări a mijloacelor scriitorului. Saltul calitativ e observabil la Alecu Ivan Ghilia, iar debutul lui Al. Ivasiuc a fost primit cu satisfacție. Romanul românesc începe probabil o nouă etapă, ai căror maeștrii sînt, deocamdată, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban.

3.

Discutăm foarte adesea despre evoluția romanului occidental în ultimele decenii. Îi analizăm pe Proust, Joyce, Kafka, Musil, Virginia Woolf, îi citim pe Robbe-Grillet sau pe Michel Butor. Un număr enorm de cărți schimbă zi de zi harta romanului. Voga paralizează și ideile promotorilor de noutăți sînt fascinante. Vechile „superstiții" sînt înlocuite cu altele, cu o rapiditate deconcertantă. Obiectul romanului nu mai e realitatea, ci literatura. Scrisul, scriitura, capătă virtuozități rar întîlnite. Afirmația că Balzac, Stendhal, Th. Mann, Dostoievski, există îl înspăimîntă pe romancier.

Din „studiu" al realității romanul devine studiu al „literaturii". Scriitorul pornește nu în căutarea lumii ci în căutarea cărții. Oare unde se ascunde capodopera? Cam aceasta este întrebarea care ne interesează în primul rînd. Lumea aceea, lumea ei, trebuie să fie punctul de pornire, criteriul noutății, justificarea și astfel romanul clasic devine astfel mitologie, iar romanul actual occidental o exegeză a acestei mitologi. Noul roman i-a descoperit pe Joyce, pe Virginia Woolf, pe Kafka. Și probabil multe experimente occidentale vor face la fel: el și-a găsit astfel plămînii prin care respiră.

Vom asista oare, în anii următori, la descoperirea unor „capodopere" ale romanului românesc?

SORIN TITEL

MONOLOG ASUPRA ROMANULUI

Cunoaștem cu toții anecdote cu bolnavul lui Dickens care refuza să moară pînă la apariția ultimei fascicole din „Aventurile clubului Pickwik". Au fost scriitori care s-au bucurat, se pare, de adorația și admirația unui public tot atît de numeros ca și cel care o apaludă astăzi pe Brigitte Bardot. Moartea lui Tolstoi în gara Astapovo a cutremurat o întreagă Europă, în vreme ce sfîrșitul lui Camus într-un oribil accident de mașină, în plină tinerețe creatoare, trece aproape neobservat dincolo de granițele Franței. Oare să fie așa? Oare vedeta de cinema și filmul serial, înlocuiesc „fascicolele" din romanele lui Dickens? Se vorbește din ce în ce mai mult despre arta accesibilă și cea lipsită de accesibilitate, demarcație se pare cu repercusiuni grave, pentru că de dragul susnumitei accesibilități par a fi trădate filoanele cele mai autentice ale adevăratei arte. Spectatorul care refuză filmele lui Bergmann sau romanele lui Kafka o face doar în numele unei firești rezistențe în fața noului, a unei psihologii ușor conservatoare de care s-a făcut vinovat cititorul de totdeauna, sau în lipsa lui de adeziune distingem deja semnele acestei rupturi cu repercusiuni atît de grave. Albéres, în cartea sa „Metamorfoza romanului", referindu-se la monologul interior în romanul contemporan și comentîndu-l în primul rînd pe Becket, observa fenomenul de „suprimare" a cititorului. Eroul lui Dostoievski, observă criticul francez, își povestește suferințele în așa fel încît prezența interlocutorului este evidentă în permanență. Eroul se confesa mînat de dorința de a fi receptat, și el făcea efortul să dea confesiilor lui coherență și logică. Eroul lui Becket vorbește într-o cameră goală, SOS-ul său rămîne fără apel, căci bîlbîiala sa are un scop în sine. Ea nu trebuie să ajungă la nimeni, ea nu are ca scop să fie descifrată de ceilalți. Pornind de la observația lui Albéres putem pune această lipsă de receptivitate doar pe seama autorului care-și ignoră, la fel ca eroii săi, cititorii? Am fi gata să spunem că e așa, dacă n-am observa că aceeași intransigență scriitorul și-o aplică și lui însuși. El refuză să fie un stăpîn care știe totul și vede totul, detronîndu-se singur, aruncîndu-și sceptrul și coroana „umilindu-se", cum ar spune Dostoievski, în fața unei existențe misterioase, devenind umilul ei cercetător. Căci renunțînd la sceptru și coroană, iată-l pe stăpînul de altădată devenind „muncitor cu ziua", folosindu-se, prin urmare, de cuvinte așa cum muncitorul se folosește de tîrnăcop, cu ajutorul lor, cautînd să descopere misterul aces-

tei existențe despre care nu știe nimic. Știind, cum spunea undeva prozatorul sud-american Carpentier, că bătăliile nu pot fi cîștigate cu arme de împrumut și că victoriile nu se obțin decît cu armele proprii, iată-l pornind în explorarea lumii cu ajutorul cuvîntului. Nu ignorîndu-și cititorul din orgoliu, ci refuzînd să-i ofere niște certitudini pe care nici el încă nu le are. Căutător al unui aur pe care nu și-l vrea însă pentru el, ceea ce îl diferențează desigur de simplii căutători de aur, generozitatea lui rămîne undeva în subtext, subînțeleasă, și nu putem să i-o ignorăm. Detronîndu-se singur, refuzînd să fie dumnezeul care creiază lumi — o, gloria lui de altădată, mulțimile din „Război și Pace" pe care cu o singură suflare le-a făcut din sînge și carne — sau regizor care să pună la cale spectacole — și încă ce spectacole! — amintiți-vă de „La răscruce de vînturi" — el depune astăzi mărturia lăudabilei lui umilințe... E drept însă că un spectacol al cărui regizor este fără cusur este întotdeauna fascinant! Iată de ce nu i-a fost prea ușor scriitorului să renunțe la una din principalele arme cu care-și subjuga cititorii: Mirajul și fascinația. Chiar cînd în locul oamenilor vii, a actorilor, regizorul punea în mișcare păpuși, el era întotdeauna destul de prudent să nu-și arate sforile cu care își mișca sărmanele lui ființe neînsuflețite. Păpușarul avea întotdeauna grijă să-și ascundă mîinile în dosul unei perdele, pentru că ceea ce vroia el în primul rînd era să-l uimească pe spectator, să-i dea iluzia vieții. Iată de ce era întotdeauna gata să treacă cu ușurință pe lîngă propria lui uimire, avînd grijă să nu și-o demaște niciodată celor care asistau la spectacolul său, ascunzînd modul în care, din mișcările degetelor sale, se năștea iluzia unei lumi mișcătoare. Probabil că romancierul contemporan refuză să fie un astfel de păpușar, preocupat cum e, în primul rînd, să înțeleagă mecanismul acestei mișcări mai mult deci să-și uluiască spectatorii. Și nu numai că nu vrea să uluiască pe nimeni, dar el îi cheamă pe toți acești spectatori să-și părăsească scaunele lor de „privitori ca la teatru" și să participe la acest miraj care e gata să se nască sub ochii lor. El vrea să facă din acești spectatori, gata să creadă cu credulitate, colaboratori lucizi și participanți entuziaști la procesul creației sale. Iată de ce el nu poate fi învinuit de orgoliu sau de dispreț. Căci dacă-și iubește cititorii el îi iubește într-un anumit fel.

Se propune cred o schimbare profundă în psihologia iubitorului de artă în general, de literatură în particular, a lectorului de romane, schimbare care nu se poate înfăptui peste noapte și care cere probabil din partea cititorilor niște eforturi pe care sîntem obligați să i le cerem. Sînt sigur că va apare o nouă categorie de cititori de romane, un cititor colaborator, în locul unui cititor spectator.

Mirajul romanului cred că nu consta pînă acum numai în faptul că lucrurile se petreceau altfel decît în viață, ci și pentru că romanul avea o autonomie a sa, o autonomie bineînțeles față de cititori, el era o lume închisă în care lectorul pătrundea cel mult recurgînd la bovarismul său înăscut. Dacă o cititoare se visa o Ana Karenina sau o Natașa Rostova nu era decît prada unei minore iluzii, pentru că eroina respectivului roman își ducea în realitate în continuare existența ei autonomă, independentă de cea a visătorului ei cititor. Eroii trăiau într-o lume în care cititorul, cu toate visele sale, nu putea ajunge niciodată. Lumea cărților și cea reală nu se întîlneau niciodată într-un punct comun. Iată de unde tristețea atîtor cititori de bună credință fără aptitudini bovarice. Și cu cît această lume era mai inadmisi-

bilă, mai îndepărtată de scriitor, cu atît fascinația ei era mai mare. (Să ne gîndim la apetitul unor scriitori pentru romanele istorice sau pentru romanul de aventuri.) Ori, această metamorfoză prin care trece romanul aduce cu ea și acest proces de demistificare, de distrugere a iluziei, pentru că nu se mai pătrunde în altă lume în care porțile sînt deschise ca prin farmec de către un stăpîn miraculos, ci lectorul este invitat s-o construiască cu propriile lui mîini. El trece poate prin același proces sufletesc ca cel al copilului căruia i se spune că nu există Moș Crăciun, și e pus să-și facă singur pomul de iarnă. El e pus să claseze și să judece, să reconstituie și să descompună. Iată cum literatura îi cere aceleași eforturi ca să fie înțeleasă pe care i le cere și viața. E dispus el oare să le facă? ! Nu e oare normal să aibe nostalgia romanelor de altădată în care scriitorul îl invita la o plimbare plăcută „de-o lungul unui drum", fără ca să-l oblige să-și construiască singur drumul, trecînd fericit" printr-o pădure de simboluri", simboluri care își aveau însă fiecare eticheta lor exactă, încît ambiguitățile erau mai puțin posibile? El deschidea o carte ca pe o enciclopedie ceva mai diluată, în care i se ofereau ca pe o tavă „atîtea învățăminte frumoase" filozofice, istorice și psihologice. Și pe lîngă toate astea mai era și acea lume cu care cititorul începuse să se obișnuiască, o lume familiară în care erau și lucruri pe care el le cunoștea pe jumătate de dinainte, încît automatismele lui de lectură puteau funcționa în voie, erau doar atîtea cărți pe care el le știa puțin înainte de a le citi, bucurîndu-se doar de micile modificații posibile. Se recitea astfel povestea Anei Karenina în atîtea variante englezești și franțuzești, vulgarizată fără îndoială; se citeau aceste cărți cu iluzia că odată schimbat numele personajului și locul sau data acțiuni au în mîinile lor o carte nouă. Era deci firesc să apară scriitori care să aducă cu ei tînăra „vîrstă a îndoielii" în această lume mult prea obosită, saturată de personaje și anecdote pe jumătate cunoscute. Că cititorul nu se va lăsa cu ușurință convins că în revolta lui va prefera la început să frecventeze „cărțile ușoare", dar, paradoxal cumințl, e de așteptat. Dar această erezie a cititorului și nu a romanului, cum cred unii, a cărui metamorfoză, restructurare, nu poate fi negată, va fi pînă la urmă trecătoare. Cititorul lui Baudelaire „Hypocrite lecteur, — mon semblable — mon frère!"

ION ARIEȘANU

NEVOIA DE A FI ESENȚIAL ÎN RAPORT CU SOCIETATEA

Se zice (și, mai ales, critica face întotdeauna asemenea pronosticuri), că ar fi fost un an bogat al prozei, acest Una mie nouă sute șaizeci și șapte. Totul e posibil, deși ar trebui să fim uneori mai circumspecți. Să ne amintim

că și alteori aceeași critică a pronosticat marea și sarea și toate acele cărți azi sînt uitate cu desăvîrșire sau ignorate cu bună știință. Avem, în schimb, acum, alți cai de bătaie. Alte liste de nume, care se înșiră convingător, în timp ce cele vechi de... doi-trei ani, dispar, se estompează din cîmpul vizual al cititorului. Stranii bilanțuri care te pun pe gînduri în privința eticii unei bune părți a criticii noastre. Și, mai ales, îți aduc strașnice nostalgii în privința unui reazem critic, a unei confrerii literare, în care spiritele se pot baza și pot crede într-un ideal comun.

Proza, că este a anului de grație 1967 sau a oricărui alt an, înainte de a fi orice, este o atitudine spirituală, un mod de a fi esențial în raport cu societatea ta. Bunele noastre romane realiste, indiferent de prelungirea, pînă în această jumătate de secol, a unei formule românești, să-i zicem, balzaciene sau tolstoiene, aveau meritul de a fi asemenea atitudini esențiale în raport cu societatea. Bineînțeles că în domeniul prozei (și nu numai aici) ultimii ani au adus, pentru generația prozatorilor tineri, descoperiri uluitoare. Majoritatea acestor descoperiri recente țintesc spre o elevație a unei tehnici literare, spre structuri literare desăvîrșite, spre tendințe de a face din tehnică simplu scop în sine, pentru eliminarea, din actul de creație, a unei viziuni sociale, a oricărei meditații asupra eului uman. Se pare că pentru asemenea tehnici literare tentația artistului, de a prefera convingeri și sentimente, devine nulă, chiar dacă, peste indiferența și interzicerea oricărui mesaj, opera lor romanescă, la un Butor sau Grillet, dezice o asemenea optică teoretică, degajînd o metafizică ascunsă sau presupunînd o subtilă alegorie.

Literatura, cel puțin în această jumătate de secol douăzeci, a tins să dezvăluie lumea și omul altor oameni, în asemenea mod încît să se vorbească despre o responsabilitate, despre un ideal, despre dezvăluirea unui univers de sentimente. Funcția scriitorului devine, deci, implicit, o funcție de cunoaștere, de dezvăluire a lumii, în așa fel încît nimeni să n-o mai poată ignora sau rămîne indiferent în fața tainelor ei. Intrînd în acest univers de semnificații, el trage după sine și pe cititor și, odată intrați în el, oricui îi devine destul de greu să mai iasă sau să-l ignore.

Proza ultimilor ani a încercat, prin cîteva cărți, să afirme o poziție esențială în raport cu lumea, deși marea ei parte, mai ales la cei mai tineri, rămîne încă o proză meșteșugărească, de preluare taie-quale a experiențelor literare en vogue, de ignorare a esenței problematicelor sociale, de mimare puerilă a unor teme deja vu, sau de răstălmăcire a tendințelor de înnobilare a literaturii prin social.

Fără a putea afirma că există în generația mai tînără, deja niște mari prozatori, proza noastră contemporană a făcut totuși demne servicii unei cunoașteri dinăuntru a unor teme, a unor universuri, a unor psihologii, Risipitorii devenind alegoria luptei pentru perfecțiune etică a tinerei generații de intelectuali, iar Francisca dezvăluind același drum sinuos spre o ordine morală comunistă a unei reprezentante a burgheziei. Și universul țărănesc a fost forat subtil prin Morometii, volumul doi, de către același Marin Preda, care a intuit cu multă vocație și pătrundere marele adevăr al dezvăluirii eticiste a lumii satului contemporan, a prăbușirii unei atitudini morale depășite, și, deci, a unui tragism care implică o asemenea prăbușire, în răscolirea de destine și de vieți puternic reliefate în istoria frămîntată a relațiilor țărănești. Esențialitatea unor asemenea cărți constă în atitudinea tranșantă a autorilor de a raporta ideile artistice care vehiculează

opera lor la marile idealuri contemporane. Opere de acest gen devin opere de prestigiu fiindcă ele ajung și ca apeluri generoase către contemporaneitate, devin niște oglinzi stendhaliene, purtate de-a lungul unui drum, în care se pot răsfrînge și bălțile și noroaiele, dar și seninul albastru al cerului. Dacă asemenea acte de cunoaștere s-au făcut, în acești ani, prin prozele unor reprezentanți de prestigiu, acte de cunoaștere mai ales a intelectualului, a unor universuri mai subtile și paradoxale, adeseori, ca și asupra unei umanități a satului, asupra unei categorii imense a muncitorului industrial, a omului simplu, a acestei categorii majoritare în cîmpul activității umane, literarura are niște mari zero-uri. Este aproape straniu cum critica literară însăși alimentează oarecare confuzie, venind vorba despre o asemenea tematică, e drept, adeseori compromisă de-a lungul anilor. Despre un roman care dezbate niște relații etice într-un asemenea cadru industrial, se găsesc subtili recenzenți care se întreabă uluiți : din nou un roman despre un inginer? Ca și cum realitatea noastră socială ar genera mai de grabă niște comis-voiajori decît niște oameni ai tehnicii. Da! Într-adevăr, ne place, iubiți recenzenți, să scriem din nou și din nou și despre ingineri, și despre oameni de știință și despre aceste milioane de tehnicieni cărora le datorăm acest miracol românesc în știință, tehnică și în industrie. Afirm că și critica a făcut deservicii fenomenului de proză contemporană, în sensul că ea, adesea induce în eroare cititorul, prin ambiguitățile debitate vis-a-vis de acele lucrări inspirate din medii sociale care se distanțează de un simplu cuplu sau de o unică voce, care, în urma unui lung solilocviu, își etalează nefericirea în amor sau nereușita pe plan intim. Foarte bine că intuim nefericirile în dragoste și dramele intime ale unor eroi fără identitate, dar foarte rău că alimentăm sentimentul că numai lor le datorăm „buna literatură". Există încă îndeajuns de multă impostură în literatură ca și în critică, după cum o abilitate negustorească se face simțită în diverse scrieri ca și în diverse atitudini critice. Semnificația muncii creatoare a diverselor categorii umane, le este străină și unor prozatori și unor critici. De aici se naște o pseudoliteratură, odios optimistă sau o critică odios conformistă. Chemată să sprijine fenomenul literar actual, adeseori, o bună parte a criticii literare face acest serviciu doar în declarații cu ocazia unor festivități. Sau la fine de an, ignorînd, în schimb, cu bună știință, să devină în fața faptului scris, a operei literare, niște analiști imparțiali, niște educatori, dacă se poate afirma astfel, și asanatori ai fenomenului literar. Interesele, familiuțele literare primează, cu mici excepții, în luările lor de cuvînt, cunoștințele și amabilitățile turnate dintr-un pahar în altul devenind importante puncte de legătură dintre critic și scriitor.

Desigur, atitudinea tranșantă și profund omenească a unei veritabile critici contemporane calmează destule spirite nedreptățite, însă ceea ce devine important pentru proza generației mai tinere, la care, în special, mă refer, constă în faptul că ea trebuie să treacă peste orice animozități și neînțelegeri și să se găsească pe sine. Aș zice că entuziasmele acestei generații, dacă sînt sincere, trebuie să devină și durabile. Nu afirm decît un adevăr simplu că poți să te întorci spre oameni, în afară, doar în momentul în care îl ai pe om în tine, înăuntru.

ȘERBAN FOARȚĂ

INIMA ROMANTICĂ A LUCRURILOR

Există, în critică, legitimiști de două soiuri. Primii își închipuie că marii scriitori, așa-numitele modele, sînt niște întemeietori de dinastii. Cum numărul acestora (al descălecătorilor sau, dacă vreți, al dinastiilor) e, fatalmente, redus, gusturile legitimiștilor în cauză fi-vor și ele mult reduse. Excepțiile de la o regulă (a personajului, de pildă) nu sînt admise. Acești legitimiști au, în detrimentul speciei, o mare apetență pentru gen; în detrimentul individului, o mare apetență pentru specie. Și în Balzac, să zicem, ei nu văd altceva decît un balzacian.

Celălalt soi, derivat, pare-se, din primul, legitimează *nu pentru a respinge, dar pentru a admite. Inventă genealogii, strămoși sau, cel puțin, antecedente. Critica lor e înțelegătoare (ei zic: „comprehensivă"). Adoră excepțiile, pe care le regularizează. Noutatea îi încîntă, mai ales dacă este veche. Și unii, și ceilalți, sînt posesori ai unei „grille", cum spune Robbe-Grillet (acesta o posedă în cognomen!), „munie de verres diversement colorés (inclusiv tonurile* roz *și* mat *— n.m.), qui décompose notre champ de perception en petits carreaux assimilables"* [1].

„Și — continuă Robbe-Grillet metafora — dacă ceva rezistă acestei sistematice însușiri, dacă un element al lumii crapă sticla, fără să-și afle locul în grila de interpretare, noi mai avem în slujba noastră categoria comodă a absurdului, care va absorbi reziduul stînjenitor".

Dar — și unghiul acesta de vedere este nou — „le monde (lucrurile — n.m.) n'est ni signifiant ni absurde. Il est, *tout simplement".*

Faimosul ALBATROS al lui Baudelaire începe cu vocabulul „souvent", *cu un adverb, adică. Adverbe sînt, se știe, mult mai puține decît,* e. g., *substantive. Sînt, deci mai* generale. *(Aceeași regulă și pentru adjective). Iată, așadar, primul avertisment: nu* un *albatros, nu albastroși, dar Albatrosul. Și poate nici atît. Într-adevăr, alte și alte — cum spune Robbe-Grillet — „franges de culture (psychologie, morale, métaphysique etc.)" se-adaugă treptat, ca niște cozi multicolore la un zmeu, obiectului „aile" din titlu. Și, evident, toate aceste elemente* adjective *converg spre sensul strofei ultime:*

„Le Poête est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol, au milieu des huées,
Les ailes de geant l'empèchent de marcher."

Baudelaire decodifică, în final, (ca Eminescu, în La steaua!), *anulînd posibilitatea oricărei ambiguități, oricărei surprize: A=A. Prezența* albatrosului, *în poezie, nu se justifică decît în măsura în care e (și pe măsură ce devine) ceva* „semblable". *Descrierea obiectului în sine e fără interes, convențională.*

[1] Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1963.

Albatroşii sînt: „vastes oiseaux des mers", abisurile mării sînt „amers" ş.a.m.d.... Să mai reţinem două transferuri metaforice: albatros = *„rois de l'azur" şi „prince des nuées". Numai o analiză a poncifelor epocii romantice ar putea stabili gradul lor de convenţionalitate sau de noutate. Mai semnificativ e epitetul: „indolents compagnons de voyage". Că Charles Baudelaire se defineşte, conform programului, din* La Beauté, *de impasibilitate nonromantică, e evident. Fără să fie, totuşi, aici, vorba atît de* indolenţa *obiectului, cît de* in — dolenţa *subiectului: nu atît „nepăsare", cît „cruţare de dureri" (morale). De unde tentaţia, la Baudelaire, a paradiselor artificiale, a „opiumului sacru"... Pentru Robbe-Grillet, superficia lucrurilor e „nette et lisse, intacte, sans éclat louche ni transparence". Pentru Baudelaire, lucrurile sînt „des vivants piliers". Materia e „muette". Muţenie străpunsă de auzul poetului, care culcîndu-şi urechea pe suprafaţa lucrurilor ascultă înlăuntru bătăia inimii lor romantice. „Chaque fleur est une âme à la Nature éclose", proclamă alt Albatros căzut, Gérard de Nerval.*
A stat, pare-se, în intenţia parnasienilor o revenire la lucrurile înseşi.
Leconte de Lisle a scris şi el un ALBATROS, mult mai puţin celebru decît cel baudelairean, aşa încît se cere citat în întregime:

„Dans l'immense largeur du Capricorne au Pôle
Le vent beugle, rugit, siffle, râle et miaule,
Et bondit à travers l'Atlantique tout blanc
De bave furieuse. Il se rue, éraflant
L'eau blême qu'il pourchasse et dissipe en buées;
Il mord, déchire, arrache et tranche les nuées
Par tronçons convulsifs cú saigne un brusque éclair;
Il saisît, enveloppe et culbute dans l'air
Un tournoiement confus d'aigres cris et de plumes
Qu'il secoue et qu'il traîne aux crêtes des écumes,
Et, martelant le front massif des cachalots,
Mêle à ses hurlements leurs monstreux sanglots.
Seul, le Roi de l'espace et des mers sans rivages
Vole contre l'assaut des rafales sauvages.
D'un trait puissant et sur, sans hâte ni retard,
L'oeil dardé par delà le livide brouillard,
Des ses ailes de fer rigidement tendues
Il fend le tourbillon des rauques étendues,
Er, tranquille au milieu de l'épouvantement,
Vient, passe, et disparait majestueusement."

Replică la ALBATROS-ul celălalt? Posibil... Asta, indiferent de stricta cronologie a poemelor. (De altfel, în volum, poemul lui Baudelaire este inclus în 1861: LES FLEURS DU MAL, ediţia II. Al lui Leconte de Lisle aparţine POEMES — lor TRAGIQUES, 1884).
Ceea ce frapează e „obiectivitatea" lui Leconte de Lisle. Predomină verbele şi substantivele, în dauna adverbelor şi-a adjectivelor. Vîntul, de pildă, „beugle, rugit, siffle, râle et miaule", adică: „mugeşte, rage, şuieră, horcăie şi miaună". Nu atît caracterul banal, de simple personificări (reminiscenţă animistă), la îndemîna oricui, al predicatelor acestora — interesează aici, cît modalitatea poetului de-a se apropia de lucruri fără prejudecăţi, tentativa

lui de a ne prezenta obiectul ca atare, eliberat de orice metafizică. Nici vîntul, *nici* caşaloţii, *nici* albatrosul *nu sînt „adjectivaţi", nu ies din planul fizic. Rarele epitete comunică realităţi cantitative, relaţii metrice (mărimi, intensităţii etc.):* „l'immense *largeur", „*aigres *cris", „le front* massif *des cachalots". S-ar zice că poetul face măsurători între şi între ... Desigur, e numai o iluzie. Poetul continuă să emită enunţuri „absolute". Vîntul: „beugle, rugit, siffle, râle* et *miaule. (Ca şi cum după acest* „et *miaule" mişcarea vîntului s-ar opri brusc, ar îngheţa). Versificaţia nici nu îngăduie, de altfel, o abordare a lucrurilor în relativul lor. Şi cele cinci verbe din mai sus citatul vers nu realizează o succesiune de acţiuni (precum s-ar întîmpla în proză). Ele sînt juxtapuse, şi cititorul le percepe simultan, ca pe-o sintagmă onomatopeică. (Şi nu e, poate, o eroare, din punctul de vedere al poeziei, să zici, fără efect parodistic, în loc de: „le vent beugle, rugit ...", „vîntul emite onomatopee" !).*

Intrarea albatrosului în scenă nu e mai semnificativă, şi fără existenţa celuilalt albatros (cu care împarte atributele regale: „le Roi de l'espace et des mers sans rivages"), nici nu am fi tentaţi, probabil, să-i acordăm vreo semnificaţie. De nu cumva gustul de semnificaţii nu e înscris în codul fiinţei noastre. Şi astăzi ştim că Charles-Marie-René Leconte de Lisle, nu mai puţin „tendenţios" decît Baudelaire, şi nici mai obiectiv, făcînd portretul albatrosului „tranquille au milieu de l'epovantement", îşi face propriul lui portret. Aceasta însă este altceva.

Oricum, mutîndu-ne puţin pe alte planuri, putem să spunem că, în ciuda aparenţelor, un romancier scrie nu atît istoria unei epoci, a unei pasiuni, a unui individ, cît pe aceea a propriului roman, a propriei cărţi.

Regăsind ceva din programul lui Alain Robbe-Grillet în poetica Parnasului, Contemporan cîndva, (un fel de „école du regard" — acesta), n-as vrea să fiu trecut în rîndul legitimiştilor de tipul doi, deviza cărora e, totuşi, „nimic nou sub soare". (Paradoxul e că ceilalţi legitimişti, dogmaticii, intuiesc mai prompt noutatea, căci teama le sporeşte mult acuitatea senzorială şi metasenzorială). Şi trebuie să spun că Robbe-Grillet nu e un parnasian? Leconte de Lisle şi şcoala lui (acea „generaţiune de tehnicieni", cum zice Thibaudet) au intuit, dar poate prematur şi cam simplist, un sens al artei nu numai profitabil, dar şi actual. L-au intuit într-un moment în care „inima romantică a lucrurilor" avea un puls încă prosper şi zgomotos. Firesţe, Robbe-Grillet nu îi citează. Citează însă un contemporan al metricienilor acestora: FLAUBERT ... „Dès Flaubert, tout commence à vaciller".

Scopul acestor note e unul singur: poate începe un dialog despre Roman (cel nou, desigur, ... al lui Alain Robbe-Grillet sau nu), sub semnul Polymniei, cu, adică, argumente poetice?

NICOLAE BREBAN

ANIMALELE BOLNAVE*)

Cînd coborî în gara aceea al cărei nume începea cu S. sau cu S... privi în jur ca să descopere oraşul, dar nu era decît clădirea modestă a gării acolo şi în jur, cîmpii triste, iar, undeva în dreapta, nişte munţi albăstrii. Văzîndu-l atît de dezorientat, o femeie între două vîrste care curăţa şinele de cale ferată, se apropie şi, parcă ruşinată, îi spuse că dacă vrea să călătorească mai departe, să aştepte o jumătate de oră, pînă cînd pleacă decovilul. Îi arătă şi locul de unde se forma garnitura, mărunta garnitură, nu chiar în gară ci — parcă din decenţă — undeva mai într-o parte, în dreapta, în dreptul magaziei de mărfuri, o clădire din scînduri, văruită dezordonat, în faţa căreia staţionau cîteva vagoane goale, pe două osii, din format vechi.

El mulţumi moţăind din cap, fîstîcit de vestea pe care i-o dăduse femeia aceea umilă, se îndepărtă apoi cîţiva paşi, pînă ajunse în dreptul fîntînii secate — parcă mai mult ca să scape de privirile ei furişate, sau de profesiunea ei şi, cînd se crezu singur se opri, se aşeză pe o bancă de piatră probabil, foarte puţin întrebuinţată la fel ca şi o vază de flori uriaşă, de alături, ce încerca să imite marmora şi-şi desfăcu geamantanul său din carton presat. Mîncă, stînd cu geamantanul pe genunchi ca ţăranii şi, privit din depărtare părea că ţine un gramofon uriaş în braţe, cu o pîlnie turtită. Apoi se ridică şi se îndreptă încet spre rampa magaziei şi, încet-încet, se formă şi decovilul, o garnitură cu vagoane înguste, vagoane-platformă, cu o locomotivă autentică, ce făcea încă manevre pe liniile învecinate. Cînd se urcă observă că nu era singur, pe una din platforme se găseau adunaţi nişte ţărani, pe o grămadă de paie, iar pe alta, în imediata apropiere, un grup de orăşeni, în mijlocul cărora, el distinse o femeie în negru, în jur de treizeci de ani, foarte frumoasă.

El se urcă pe una din platforme, nu chiar pe cea mai apropiată de grupul acela în mijlocul căruia se afla femeia, deşi ar fi dorit din tot sufletul asta, îşi aşeză geamantanul alături, cu exagerată grijă şi se pregăti pentru scurta călătorie. Aşteptă destul de multă vreme, dar locomotiva aceea măruntă, potrivită pentru garnitura îngustă în care aştepta el cu nerăbdare, făcu încă multă vreme manevre pe tot felul de linii, fără nici un rost aparent — poate mergea încolo şi încoace doar pentru a traversa liniile acelea geometrice, paralele — şi, în sfîrşit, după multă vreme, dar, timpul trece atît de repede! — decovilul se puse în mişcare.

El călători cu indiferenţă printre livezi triste apoi printre munţii încărcaţi cu păduri şi cu pajişti pline de flori, printre cîteva sate cu case risi-

*) Fragment de roman.

pite, sărace, din lemn, nelocuite și printre locuri încărcate cu pietre uriașe, cu stînci fărămițate și, în cele din urmă, apăru la orizont și ținta călătoriei sale. Femeia în negru, din grupul de orășeni, se mișcase foarte puțin în tot timpul călătoriei și, deși el părea că n-o observă, o urmărise tot timpul, cînd furios, cînd prefăcîndu-se indiferent, deși nu se păcalea decît pe el însuși și nici măcar atît.

În sfîrșit locomotiva măruntă se opri, tipînd triumfător, și el coborî, obosit și, în loc să privească în jur, se uită după femeia în negru care călătorise atît de aproape de el, mai bine zis după grupul în care se găsea ea. Era înaltă, subțire, cu părul negru, și atît de des, încît îi strica desenul frunții, cu rochia de doliu prea lungă și largă jos, cu pantofii scîlciați, dar ea nu mergea, ea plutea peste pantofii ei cu vîrfurile mototolite, care se clătinau dureros pe nisipul grosolan al gării și deodată întoarse capul și îl privi adînc, aproape cu brutalitate și el — cît era el de nepăsător și grozav — înmărmuri o clipă, după care ea întoarse capul și se depărtă cu aerul că nu îl zărise niciodată în viața ei.

Gara era aproape frumoasă și el, Paul, așa îl chema, fu singurul care o observă, ceilalți care veniseră cu decovilul erau cu toții grăbiți și dacă admira clădirea gării cu stîlpi subțiri de fontă, vopsiți în verde, asta însemna probabil că el nu era grăbit, sau că drumul lui nu avea nici un scop, întîlnești uneori astfel de indivizi fără nici un scop și el Paul era unul dintre aceștia.

Peste o jumătate de oră putea fi văzut pe străzile acelui orășel industrial de munte, cu geamantanul său de carton presat fîlfîindu-i în mînă și cei care îl întîlneau sau îl observau de după ferestre sau vitrine largi de frizerie, rîdeau fără voie pentru că e suficient un astfel de ins visător și necunoscut pentru a transforma toate acele străzi cenușii și cumsecade, mohorîte și cenușii — acele străzi de care nu avea nimeni nevoie — în ceva incomod și nepotrivit. Trecu apoi pe lîngă zidul fabricii de sobe, privind cu melancolie cioburile de sticlă presărate de-asupra, apoi ajunse la rîu — care era cu mult mai îngust decît albia lui și el se coborî, obosit, în prima lui albie — adică în aceea în care el nu curgea — se descălță, își atîrnă ciorapii de bolovanii prietenoși din jur și își întinse picioarele sale tinere, fierbinți, murdare, aproape negre de ciorapii lui de lînă, vopsiți în casă, în apa aceea rece, limpede, și apoi surîse, văzînd ce repede, rîul îi spală picioarele, atît de albe încît parcă privea prin ele și în același timp rîul urca prin oase și piele spre el, cît mai aproape de el, de regatul inimii sale.

Spre seară, gîndindu-se mereu la femeia aceia în negru și la privirea ei atît de trufașă — una din acele priviri pentru care, cu secole în urmă, o femeie ar fi fost biciuită — se interesă de un loc unde ar fi putut să se culce și pentru că acolo nu se afla nici un hotel sau pensiune sau ceva asemănător, întrebă de baraca zilierilor ce lucrau la uzina metalurgică.

Găsi și baraca, cu destule dificultăți se culcă într-un pat de deasupra, era mai ieftin, după ce achită înainte suma pentru trei nopți și încercă să doarmă. Încă nu se lăsase seara și picioarele sale păstrau încă urmele binefăcătoare ale răcelii rîului și aceasta era singura amintire, aproape, a acelei zile atît de calme pentru că celelalte — sau „cealaltă" erau sau era atît de incomodă — și răceala în picioare, acea răceală a rîului care curgea în două albii, era încă atît de binefăcătoare și de prezentă, încît, aproape adormit, Paul începu să surîdă.

Se trezi după un timp nesfîrşit, deşi, cînd făcu ochi, zări pe fereastra îngustă de la picioarele sale că încă nu se înserase, deci ațipise doar cîteva minute, sau o jumătate de ceas.

„Uneori nu poți adormi din oboseală prea mare!" — gîndi el, încercînd să ia totul în glumă şi se ridică într-un cot, privind pe cei ce se aflau în aceiaşi încăpere cu el, nu prea mare, cu paturi suprapuse şi foarte murdare. Cineva, chiar în faţa lui, un om de-o vîrstă indecisă, cu o culoare a părului indecisă, şlefuia cu schmiergelpapier o piesă de lemn, probabil lucrată la strung, cîțiva stăteau tolăniți pe paturi lăsînd vederii doar braţe şi picioare de felurite forme şi fum abundent de ţigară care învăluia aceste braţe şi picioare, doi inşi — dintre care nici unul nu împlinise douăzeci de ani — jucau cărți iar sub unul din cele două becuri ale încăperii — becuri care ardeau parcă de o veşnicie, pe jumătate oarbe din cauza excrementelor de muşte care le acopereau, doi bărbaţi stăteau faţă în faţă, fără nici un rost aparent. Paul se ridică mai tare în capul oaselor, îşi ascuţi auzul şi după destul de multă vreme, reuşi să-şi dea seama, că unul îi citea celuilalt dintr-o cărticică. Stăteau însă amîndoi foarte apropiaţi, de parcă cel care asculta ar fi fost surd sau citeau ceva interzis, dar chiar în clipa cînd gîndea aceste lucruri se auzi deodată vocea plină, baritonală a celui care citea, un bărbat de vreo cincizeci de ani, cu barbă frumoasă, nu prea mare, deasă, castanie, şi deodată, în mod inexplicabil, zgomotele încetară şi Paul, fără să vrea, auzi pînă la el, sus pe pat, următoarele fraze :

„Atunci s-au sculat toate fetele acelea şi şi-au împodobit candelile. Iar cele nebune au zis celor înţelepte : „Daţi-ne din untuldelemnul vostru, căci candelile noastre se sting. Şi au răspuns cele înţelepte : Nu cumva să nu ne ajungă nouă şi vouă : mai bine..."

Paul se lăsă pe spate, întoarse capul plictisit şi încercă să adoarmă. Se simţea prost, o uşoară febră îi învăluia trupul, deşi picioarele încă şi le simţea reci, de parcă ar fi stat încă cu ele, curate şi transparente, în apa rîului. Stătu aşa un timp, nereuşind să adoarmă cu totul, auzind zgomotele din jur, cum se lipeau cărţile celor doi adolescenţi de lemnul scăunelului pe care jucau, vocea bărbatului acela impresionant, cu barbă castanie care citea — deşi nu reuşea să distingă cuvintele — dar mai presus de aceste zgomote, asculta uruitul stins pe care îl făcea febra propriului său trup, navigînd pe sub pielea sa încinsă, parcă încercînd sau căutînd ceva, ficatul sau vîrfurile plămînilor, sau intestinale, unul din acele organe moi şi delicate, atît de aproape de el însuşi, pe care să le încercuiască — acea febră — şi apoi să le sugrume, încet, într-o strangulare catifelată, ispititoare, fascinantă şi nesfîrşită.

Apoi din nou auzi cuvintele :

„... te-am ştiut că eşti om greu, seceri unde nu ai semănat şi aduni de unde ai risipit ; şi temîndu-mă, m-am dus de ţi-am ascuns talantul în pămînt : iată ai al tău".

După cîteva minute, vocea celui care citea se opri şi celălalt, un om scund, tuns pe cap, cu o mustaţă lungă şi neagră, vorbind cu multă blîndeţe, cu gesturi moi, rare, de femeie, spuse :

— Mai citeşte, poţi să mai citeşti.

— Destul pentru astăzi — spuse cel cu barba castanie şi se ridică şi Paul înmărmuri cînd văzu cît era de înalt şi puternic, parcă atingea tava-

nul cu creștetul capului și tavanul afumat, cu tencuiala căzută și crăpată, părea însuși cerul cînd omul acela trecea pe sub el.

— Poți să citești pînă cînd se întunecă — îl rugă aproape celălalt dar cel cu barba nu îl asculta ci se plimba de colo pînă colo, nebăgat în seamă de nimeni.

— Să ascunzi talantul în pămînt! — spuse el deodată, cu vocea tunătoare și celălalt, care stătea încă pe scăunel, se chirci fără voie, iar ceilalți, cei care jucau cărți și omul ce șlefuia piesa strunjită, întoarseră capetele — iată, ăsta-i un păcat neiertat. Și pentru acest păcat, sluga cea rea...

— Noi nu suntem slugi — se auzi o voce batjocoritoare, venind dintr-unul din paturile de dedesubt — ce fel de învățătură e asta, a voastră, care face pe oameni slugi? Și încă slugile cui? Slugile popilor, care se știe cît...

— Aici greșești, Ioane — spuse cel care stătea încă pe scăunel, vorbind sfios aproape, încet, încît Paul trebui să se ridice într-un cot ca să-l poată auzi — asta nu e decît o pildă. Tot ce-ați auzit nu e decît o pildă, o poveste, pentru că...

— Tu, băiatule, de ce nu te duci pe-acasă? Iar o să vie mă-ta pe-aici după tine, cu gura mare, că te amesteci cu derbedeii și vagabonții? — spunea un lucrător care tocmai intrase pe ușă, îmbrăcat numai într-o pereche de izmene lungi, murdare, nebărbierit de cîteva zile, cu un trup ciolănos, cu burta scobită. Vorbea către unul din cei doi tineri care jucau cărți și abia acum, cînd privea mai atent, Paul observă că unul din cei doi e îmbrăcat în pantaloni albaștrii, așa cum poartă elevii.

— Fac ce vreau! — spuse tînărul, aprinzîndu-și o țigară — să fie mulțumită că nu beau. Pe urmă ascult și evanghelia de la Matei — și celălalt băiat rîse, grosolan, la nesfîrșit, încît cel care ascultase lectura, se întoarse încet și îi privi pe amîndoi uimit, cu o anumită tristețe pe figură.

— Să n-o mai prind pe-aici — spuse cel în izmene, rezemîndu-se de unul din paturi — că îi vopsesc curul ei de doamnă! și rîse scurt și Paul observă cu mirare că rîseră împreună cu el, încă cîțiva din cei ce se aflau acolo și care nu păreau atenți, printre care și cel ce purta pantaloni de licean.

— Dar sluga — începu cel care stătea pe scăunel, cel care ascultase lectura, bărbatul sfios, tuns pe cap, cu mustața neagră, lungă, care răspundea la numele de Miloia — dar sluga cea rea a ascuns talantul din frică de stăpîn?! — și privi în sus, aproape rugător spre celălalt, uriașul cu barba castanie, ce se plimba mereu, cu furie, pe sub cerul acela scund, crăpat, de pe care tencuiala căzuse în multe locuri — frica de stăpîn e și asta un fel de păcat, băiețule? De ce e o slugă rea cea care greșește din frică de stăpîn ha? — și Paul, din patul său, remarcă uimit, cîtă grație avea acest om în mișcări, în priviri, cît farmec aproape feminin, cuceritor, se răspîndea din fața sa și din întreaga sa făptură atît de demodată.

— Să ascunzi talantul în pămînt e un păcat de neiertat! — tună din nou uriașul, de data aceasta aproape fără convingere, după care se așeză brusc în fața celuilalt, își prinse barba sa frumoasă și virilă, în pumn și zîmbi deodată cald: — Noi trebuie să nu păzim ci să răspîndim dreapta credință! — și uriașul — pe care îl chema Krinitzki — continua să zîmbească, ținîndu-și barba în pumnul său mare, frumos, dar ochii săi cenușii și mici îl sfredeleau pe Miloia și chiar ceva mai mult, pielea sa și carnea sa

încît cel din fața sa tresări instinctiv, sau doar așa i se păru lui Paul, care era atît de obosit că nu reușise încă să adoarmă, deși plătise patul și venise în ziua aceea de departe.

— Eu n-aș putea fi atît de aspru cu o slugă credincioasă — spuse Miloia, încercînd să pară curajos în fața lui Krinitzki, care îl asculta zîmbind distrat, mutîndu-și privirea pe obiecte disparate și uneori pe fața celui care stătea înaintea sa și căruia îi citise din cartea legată în pînză ce stătea încă în fața sa pe masă, deschisă, o carte din care putea citi numai el, pentru că era tipărită cu litere cirilice — el putea să fure talantul — continuă Miloia — să-l fure și să fugă, dar l-a ascuns în pămînt și pămîntul l-a păstrat cel mai bine, pentru că era de aur. În vremea noastră nu mai poți ascunde banii în pămînt pentru că putrezesc.

— Taci! — îi porunci plictisit Krinitzki — răstălmăcești sfînta carte. Nu ai chemarea aceasta și nu o are nimenea. Trebuie să asculți, pentru că de aceea îți cetesc și să bagi bine în cap cele ce auzi, altfel ai să ajungi ca trîntorii ăștia care înjură cît îi ziua de lungă, mănîncă tabac, și trăiesc în păcat, mai rău decît porcii, pentru că ei știu că fiul lui Dumnezeu s-a coborît pentru ei, pentru haldăii ăștia nespălați, pentru muhaialele astea...

— Mai moale! — mormăi o voce, abia distinctă, undeva, într-unul din paturi, de unde se zăreau brațe sau picioare înfășurate în zdrențe, încălțate în tenișI, galoși, sau bocanci murdari, întinși pe paturi aspre, cenușii, de cai și la auzul acestor vorbe Krinitzki se opri brusc, întreg trupul lui mare și amorf tresări de parcă prin fibrele sale ar fi țîșnit deodată jeturi de apă, privi o clipă cu atenție paturile și figurile din jur și apoi spuse, strigînd aproape:

— Pe mine, voi mă ascultați din frică și acesta e cel mai mare păcat al meu... mai mare decît întunecimea în care trăiți, pentru că sînt om ca și voi și frică nu trebuie să aveți decît de cel care s-a jertfit pentru voi... frică și iubire numai față de fiul Precuratei Născătoarei de Dumnezeu!...

Liniște urmă acestor cuvinte ale lui Krinitzki, doar pe lemnul scăunelului, unde stăteau, cei doi imberbi plescăiau din cînd în cînd de cărțile soioase ce scoteau un zgomot ca pielea, cînd erau trîntite una peste cealaltă.

— Am putea să mai cetim pînă se întunecă — propuse cu timiditate Miloia — cuvîntul sfînt trebuie împrăștiat ca sămînța din pilda semănătorului căci nu se știe niciodată pe care... — dar aici se opri singur, intimidat de figura lui Krinitzki, nepăsătoare, absorbită, de-o tristețe ciudată, inexplicabilă.

2

Paul adormi din nou și se mai trezi de cîteva ori pînă dimineață, auzi încă o vreme, plescăitul cărților de joc pe care cei doi elevi sau doi tineri le izbeau cu furie, de scăunelul care stătea între ei, parcă odată, ajunse pînă la urechile lui amorțite și un zgomot de ceartă, voci bărbătești puternice, groase și una, ascuțită, stridentă, zbierînd mereu, pe un ton subțire și fals, apoi un rîset general, lung, nesfîrșit și din nou vocea aceea subțiratecă, ce se tînguia, o lamentare enervantă însă, grozav de supărătoare, de antipatică, de plictisitoare... dar totul se amesteca în ceva destul de confuz pentru că Paul era foarte obosit și nu se mai putu trezi deabinelea, toate vocile acelea groase și cea subțire, stridentă, săreau jumătate dintr-un vis

neplăcut şi sîcîitor, şi toată ziua următoare el se sforţă să-şi aducă aminte de acea ceartă sau măcar să-şi dea cont dacă fusese ceva real, ceva ce avusese loc în acea baracă, printre paturile acelea grosolane, suprapuse, sau era doar o oboseală prea mare a creerului lui care nu putea să se afunde cu totul în odihnă şi atunci scornea voci şi zgomote şi săgeţi de lumină, forme geometrice care strigau din nişte guri nevăzute.

A doua zi, încă de dimineaţă la cinci, cu toţii începură să se scoale, să umble lipăind pe pămîntul, pe lutul întărit de pe jos, să se frece, să se plesnească, să rîdă, să se spele, să scuipe şi să se scarpine, să fornăiască, să sfărăie şi să se îmbrace. Paul fu printre ultimii care se mişcă de sus, de pe patul lui şi cînd ajunse şi el la spălat, în baracă mai rămăseseră doar cîţiva inşi, printre care, el îl observă uimit şi pe uriaşul cu barba frumoasă, castanie, care citise aseară din cărticica cu litere chirilice. Paul se apropie şi încercă, făcîndu-şi de lucru, prin apropiere, să intre de cîteva ori în vorbă cu el, dar Krinitzki nu-l băgă în seamă, de parcă ar fi fost zidit, în el însuşi sau celălalt, Paul, ar fi avut carnea mai transparentă, sau fibrele umplute cu goluri de aer. Şi atunci, cel tînăr se văzu nevoit să se retragă, nedumerit şi să-l lase pe celălalt să-şi termine toaleta, cu aceiaşi linişte, cu mişcările largi, aproape solemne, de parcă umblînd cu propriul său trup ar fi umblat cu lucru sfinţit.

Cînd ieşi din baracă Paul, era tîrziu, aproape nouă, soarele rîdea vesel printre norii puţini, cenuşii, în oraşel, străzile erau pustii, doar prin prăvălii umblau femei, puţine, sau parcă era aceiaşi femeie, care intra leneş într-un magazin îngust cu textile, cu obiecte ţipătoare sau decolorate, în general soldate — sau intra într-o prăvălie veche, cu uşa îngustă pe care vechea vopsea gri crăpase în frumoase trăsături, desene complicate, arabescuri, aproape cu un sens încîlcit aşa cum sînt desenele pe fundul ceştii de cafea, o prăvălie unde se vindea printre altele, cremă de ghete, perii de ghete foarte atrăgătoare, sticlă de lampă sau preşuri împletite din tulpini uscate de porumb.

Paul se plimbă nehotărît încolo şi încoace, privi plictisit după două ţărănci tinere şi foarte grase, care duceau două coşuri mari, albe, împletite din nuele, pe cap, şi în mers, şoldurile lor şi coşurile se clătinau uşor, într-un ritm invers, perfect armonizat şi atît de egal încît devenea aproape aţîţător şi Paul începu să rîdă, arătîndu-şi dinţii lui urîţi, albi şi mici, crescuţi alandala din gingiile subţiri şi roşii, sclipind cu impertinentă în obrazul său curat, cu pielea catifelată, de veşnic adolescent. Trebuia să se îndrepte spre poarta fabricii, dar amîna mereu deşi în jurul lui nu erau decît prăvăliile vechi şi femeile — cele mai multe ţărănci, care umblau cu lapte — cîţiva copii plictisiţi şi încă un singur bărbat, un bărbat foarte gras, chel, care stătea în uşa măcelăriei şi dădea indicaţii cu voce tare unui tinerel cu opinci în picioare — puţină lume purta opinci pe acolo, şi acest fapt îi sări în ochi lui Paul — care săpa, mai bine zis adîncea şanţul din faţa casei şi a prăvăliei măcelarului. Tinerelul — care era foarte slab şi avea un păr negru, violent de negru şi lung, atîrnîndu-i pînă peste ochi şi la fiecare mişcare a casmalei, meşa de păr flutura odată şi elibera o faţă albă, triunghiulară şi apoi recădea la loc — săpa repede, parcă grăbit să termine şi să plece undeva, într-un loc pentru care venise de fapt în oraşel, iar deasupra capului său sclipea firma din sticlă roşie pe care scria „CARNE".

Prin mijlocul orășelului curgea un rîu îngust, pardosit cu pietre, repede și curat, un rîu care curgea prin cîteva albii deodată, iar în jur erau munții, nu prea înalți, acoperiți de păduri albăstrii. În stînga undeva era mica gară și valea prin care curgea, șerpuind în sus, civilizația. Pășind agale, plisticit, Paul trecu pe lîngă zidul lung, interminabil, al fabricii de sobe și ajunse în fața porții aproape uimit, întrebîndu-se ce caută acolo, deși, cînd unul din cei doi oameni care se aflau la poartă îl întrebă același lucru — un individ înalt, cu capul uriaș și negricios — el începu să înșire cu răbdare o poveste care era mai mult o minciună frumoasă, pentru că Paul știa că adevărul nu interesează pe nimeni. Spuse printre altele că e orfan și că fusese copil de trupă (totdeauna își dorise să fie orfan) dar din pricina plămînilor săi șubrezi nu se putuse dedica unei cariere militare. (Expresia „plămîni șubrezi" o citise într-o carte, într-un roman, era de-altfel singurul lucru pe care îl reținuse și îi plăcuse atît de mult încît de atunci, oricui avea răbdarea să-l asculte el îi povestea despre „plămînii săi șubrezi"). Mîndria sa — și era o mîndrie autentică! — era că niciodată el nu se înduioșa de propria sa soartă și acesta era unul din amănuntele care îl făceau să se simtă un bărbat în proprii săi ochi și o compensație secretă pentru că toată lumea îl credea de obicei mai tînăr cu zece ani decît era în realitate, din pricina tenului său alb, femeiesc și mai ales a ochilor imenși, negri, atît de catifelați încît ți se făcea și greață, a mîinilor sale mici și încheieturilor subțiri și poate și a mersului său plictisit, fără nici un scop aparent, un mers care putea duce oriunde de parcă viața ar fi fost o uriașă sală de așteptare pe pereții căreia să găsesc tot felul de afișe și anunțuri insipide care trebuiesc citite toate și cu atenție pentru că altfel timpul lung, lung, ca o omidă, poate să înceapă să se miște.

Unul din cei doi care îl ascultaseră, nu rămase prea impresionat de povestea sa (probabil că îl credea unul din mincinoșii care abundă pe la poarta fabricilor) îi declară însă că se caută muncitori și cînd Paul adaugă plictisit că are două calificări — aceea de frezor și șofer — îl luă imediat de braț și îl conduse prin curtea lunguiață în mijlocul căreia se afla o pompă manuală de apă și un lung cauciuc negru, uzat, la serviciul personal. Aici, lăsat împreună cu o funcționară, completă un formular și primi cîteva fișe pe care trebuia trecute vizele unor examene medicale. Ieși cu fișele în mînă și se îndreptă nehotărît — ca în tot ce făcea — spre policlinică, care nu era departe de clădirea fabricii. De fapt nu era vorba de o singură clădire ci de cîteva ateliere risipite în jurul unei curți fără formă și de un corp de clădire veche, mare, căreia i se adăugaseră cîteva aripi mai noi — ca o manta veche cu petice dintr-o stofă nouă, cusute cu ață evidentă, așa cum se cos mantalele la teatru pentru a părea vechi și uzate. În curte nu se aflau decît cîțiva oameni, doi-trei muncitori, care circulau de la o secție la alta, dar cînd trecu prin dreptul unui atelier de fierărie, — un fel de forjă rudimentară — Paul, care privea plictisit în toate părțile, zări cîțiva inși alergînd pe poarta atelierului și o femeie cu o haină de salopetă și catrință țărănească ieșind încet pe ușa neagră, afumată, cu geamuri înguste și sparte, în partea superioară, rezemîndu-se de zid apoi dintr-o poziție nefirească, cu piciorul stîng îndoit și cu mîna stîngă ridicată la frunte, nemișcată ca un panou de placaj. Paul se apropie curios și timid totodată și pentru că nu-și putea explica ce făcea acolo, lîngă zid, femeia, își apropie fața, lungindu-și mult gîtul, pînă cînd atinse aproape cu fruntea fața figurii

imobile. Abia atunci își dădu seama că femeia plîngea și cînd Paul vru s-o întrebe „de ce" pe lîngă el începură să alerge tot mai mulți inși intrînd în atelier, și, mai ales, foarte multe femei, îmbrăcate cu lucruri amestecate majoritatea, ațițate, grăbite, gîfîind și cu ochii sclipind de curiozitate și teamă și atunci, Paul intră după ele în atelier, ținîndu-și fișele sale de analiză în mînă.

Era un atelier mare, spațios și vechi, cu trei strunguri fără vîrstă, acționate de o curea de transmisie și fără cutie de viteze, cîteva forje mici, un atelier așa cum trebuie să fi avut marile fabrici cu un secol în urmă, cu geamuri mari, prăfuite, pereții înțesați de roți de transmisie și curele, roți de oțel scoase din uz grămădite prin colțuri sau atîrnate de piroane în perete, mult fum și cărbune pe sticlele geamurilor, zeci de cutii de lemn și obiecte de fier inutile, vechi și de o diversitate fantastică, cîteva nicovale mari, un ciocan pneumatic și alături trupul unui om de statură impresionantă, culcat pe jos, cu capul năclăit de sînge. Paul încercă să se apropie, începînd el însuși să gîfîie ușor de curiozitate și spaimă, simțind că i se roșesc cu rapiditate obrajii și, deși ar fi vrut să iasă afară, lîngă femeia aceea ce sta nemișcată lîngă zid, se trezi apropiindu-se cît mai mult de grupul destul de restrîns încă al celor care se îngrămădeau cu teamă lîngă trupul celui căzut despre care se șoptea că ar fi fost în agonie ridicîndu-se chiar în vîrful picioarelor spre a-l vedea mai bine.

Era îmbrăcat într-o salopetă uzată, decolorată de prea mult spălat — aici, în această fabrică din munți, ca și aiurea, oamenii își purtau salopetele de schimb duminicile, iar cele vechi le întrebuințau pînă la o anumită, tăcută, disperare a pînzei — și așa cum putea fi văzut din locul de unde privea Paul, părea că are picioarele enorme, într-un contrast monstruos cu trunchiul. Jumătate din față îi era acoperită de părul răvășit, cărunt, murdărit de sînge și bărbia, însîngerată și ea, de două pete ca niște fîșii paralele, de parcă și-ar fi șters cineva mîna de ea, de barba neagră, nerasă de cîteva zile. Alături, în așa fel încît cel care murea l-ar fi putut atinge cu mîna se găsea un ciocan mare cu coada scurtă și groasă, pe care — auzea Paul vorbindu-se — se puteau distinge urme de sînge ; cineva vru să-l ridice și o voce subțiratecă de bărbat strigă să fie lăsat la locul lui. În aceiași clipă intrară două femei, aproape fetișcane, ducînd foarte speriate o brancardă și un agent sanitar, un individ înalt și slab, cu fața roșie, probabil spîn, care respira atît de agitat încît acoperea cu zgomotul răsfulării sale toată vorbăria ațițată din jur. Se făcu loc pentru brancardă lîngă trupul celui căzut și agentul cel roșcovan îngenunchie, nehotărît, neștiind ce să facă cu cel care murea sau murise deja.

Paul simți deodată că i se înfierbîntă cu rapiditate urechile și ceafa, un sentiment de alarmă surdă îi urcă din stomac și i se păru — pentru că năvălea tot mai multă lume în atelier, și pentru că mulți strigau fără rost și cîteva femei plîngeau cu strigăte scurte, insuportabile, că se rărise aerul încărcat cu carbon de acolo, încercă să se apropie de un perete și să se rezeme, neobservat de nimeni, apoi, peretele i se păru foarte departe, mai alb decît îl văzuse el la început și mult mai rigid și nu mai îndrăzni să se miște. Deodată însă se trezi — fără să știe cum —, foarte aproape de brancarda pe care se găsea forjorul cel uriaș, purtat de doi muncitori voinici și respirația lor agitată și puternică aproape îl asurzi pe Paul și, apoi, deodată, în aceiași fracțiune de timp, îl atinse mîna stîngă a celui lovit care

atîrna în afara brancardei, aproape agățîndu-se de buzunarul său și Paul tresări puternic și îi veni din nou să rîdă, pe ascuns, așa cum simțise și cînd intrase în atelier, înainte de a vedea trupul și știa deja că era vorba de un om care fusese omorît.

Rămase în urma convoiului încet, încet, apoi, deodată, grăbi pasul, alergînd aproape, dînd urmare curiozității care îl prinse deodată de a ști, atunci cînd cel accidentat va ajunge la cabinetul medical, dacă e mort sau nu și în cît timp va muri. Înainte de a ajunge însă brancarda din urmă, îi fu silă de această curiozitate și se întoarse și, fiindcă ținuse în tot acest timp scurt fișele de analiză în mînă, se îndreptă spre policlinică. În clipa cînd ieșea din fabrică, într-un grup care se formase cu rapiditate în fața porții se amintea deja un nume, bătrînul Leca cu care victima (ce se numea Simonca) avusese dese răfuieli, în legătură cu un loc de casă și încă cîteva amănunte pe care Paul nu le înțelegea prea bine fiind un străin și pe care atunci, obosit de propria sa spaimă sau slăbiciune, nici nu încercă să le pătrundă. Cu toții vorbeau însă despre fierarul Simonca ca despre un om care murise, ca despre un mort, deci și Paul, surîse o clipă, gîndindu-se că, împotriva voinței lui, împotriva pudorii lui, aflase adevărul, fără să fugă după convoiul acela de femei atîțate și cei cîțiva bărbați confuzi care se pierduseră în clădirea administrației unde se afla și cabinetul sanitar.

Grupul de la poartă care discuta crima nu semăna însă de fel cu celălalt grup cel care o descoperise ; aia erau în majoritate bărbați — de fapt erau numai bărbați — și se discuta cu o mare înflăcărare, cheltuială de imaginație, perspicacitate, deducții ingenioase gravitate bărbătească și multă siguranță de sine. Lui Paul îi venea însă mereu să izbucnească în rîs — așa cum simțise în două rînduri și dincolo — și speriat că nu se va putea preface prea multă vreme se depărtă de acolo, deși avu impresia că ceilalți îl privesc cu o anumită mirare de parcă abia în acea clipă ar fi aflat de existența lui, sau, necunoscîndu-l, s-ar fi întrebat în chip firesc, ce caută el în fabrică.

— „Poate că eu sînt asasinul !" — gîndi el atunci cu orgoliu, zîmbind fără să se mai ascundă, observînd scurta mirare a celor de la poartă, dar în aceiași clipă îl și sperie propria sa frază, doar gîndită, atît de concretă era încă existența acelui trup uriaș, neînsuflețit, mortul acela ce părea încă atît de viu. — „Să fi murit oare cu adevărat ?" — se întrebă Paul și o clipă se simți din nou ispitit să se întoarcă și să se îngrămădească cu toți ceilalți la ușa cabinetului, dar apoi se gîndi că poate era mort în clipa cînd îl privise prima oară, atunci cînd îngenunchiase lîngă el felcerul acela roșcovan, cu fața neplăcut de roșie și cu ochii săi speriați, nehotărîți și respirația lui puternică, trădătoare.

Se opri după cîțiva pași și privi îndărăt : în fața porții staționa un Jeep, cu prelata sdrențuită și Paul se întrebă imediat, uimit, aproape alarmat :

— „De unde a răsărit și asta ? Cum de n-am văzut-o eu ? Numai pe lîngă mine putea să treacă în timp ce eu . . ."

Și tot mai uimit că nu observase mașina trecînd pe lîngă el, pentru că numai pe lîngă el putuse trece — strada, în partea cealaltă, a porții uzinei era închisă — Paul, fără voie, acceleră pasul și trecu pe lîngă clădirea policlinicii — ce avea la parter vitrine mari, vopsite în alb, și două uși dintre care una de sticlă, vopsită la rîndu-i și închisă, și se pomeni urcînd o stradă

cu case rare, o stradă neregulată, pietroasă, care urca spre munte. Obosise deja — Paul obosea foarte uşor — dar nu renunţă să urce, gîfîind cu plăcere, exagerîndu-şi parcă efortul, uimit şi alarmat mereu de acel amănunt neînsemnat, maşina pe care n-o văzuse trecînd pe lîngă el. Gîndindu-se la acest fenomen inexplicabil, o mai veche neîncredere în el îl invadă din nou, un fel de sfială, de spaimă de bărbăţie şi mai ales de o anumită spaimă, pe care o avea încă din pubertate, că nu va fi niciodată destul de bărbat, sau la fel de bărbat ca alţii.

În faţa lui, la numai cîţiva paşi, urcau, pe acelaşi drum cu el o turmă de măgăruşi, şase, îi numără el mecanic, nişte animale prost hrănite şi neîngrijite, care nu aveau parcă nici un stăpîn şi nici o ţintă precisă. Îi ajunse din urmă, cu toţii se opriră, se opri şi el la rîndu-i, îl scărpină pe unul între urechi, ceilalţi îl încercuiră cu blîndeţe cu un fel de timiditate, pe care o încerca şi Paul, aproape un fel de teamă, de a nu primi vreo lovitură de copită dintr-o proastă înţelegere a intenţiilor lui. Măgăruşii stăteau însă nemişcaţi şi cu boturile plecate. Paul îi scoase unuia cîţiva spini din blana sa brună, apoi îi lăsă şi urcă strada aceea pietroasă în continuare, simţind cu tot mai multă atracţie, aerul muntelui.

Orăşelul sau satul acela, care trăia din respiraţia fabricii de sobe era atît de îngrămădit în pîlnia aceea muntoasă, atît de agăţat de munte, de pădurile lui care îl ascundeau perfect, ca un fel de camuflaj într-un război al privirilor, încît, Paul, deşi se îndrepta în sus, spre pădure, fu aproape surprins, uimit chiar, cînd descoperi că deşi mai urca strada — şi avea liniştea orăşeanului care ştia că cel mai sigur loc este o stradă, cu trotuare şi case aliniate — se pomeni deodată în pădure şi ultimele case nu erau decît cabane, iar curţile lor, luminişuri în care pot apare la anumite ore convenţionale, iele transparente, fiinţe de aer dens.

Merse cîtva timp prin pădurea încă rară, de stejari, trecu printr-o poiană lungă şi îngustă, apoi intră, cu foame parcă, într-alta, de esenţe amestecate şi abia acum îşi dădu seama de ce căutase acea localitate obscură cu fabrica ei posomorîtă şi cenuşie, de ce călătorise cu decovilul pe linia aceea şerpuitoare şi săltăreaţă care, asemeni unei linii electrice pentru copii, părea că nu duce nicăieri : era pădurea şi promisiunea muntelui atît de apropiată, într-o vecinătate de o intimitate brutală aproape care-i făcea lui, însă, atît de bine şi-abia acum se simţi cu totul liniştit, trupul acela rigid, uriaş, oamenii confuzi şi speriaţi, femeile acelea aţîţate, sau chiar seara de ieri, baraca, cu atîtea figuri şi zgomotul de voci străine — Paul se simţea obosit de fiecare dată cînd trebuia să îndure presiunea diversităţii unei adunări omeneşti, timiditatea lui organică de care se credea mereu vindecat, apărea de fiecare dată şi chinul de a şi-o ascunde îl obosea şi îl hăituia ca pe un animal pe care îl purta în el, aşa cum îşi poartă marsupialele puii, aici era însă o pungă pe care şi-o simţea doar uneori şi animalul — o senzaţie puternică care prindea chip, gheare, limbă, păr, atunci cînd se găsea înconjurat deodată de multe figuri omeneşti, atît de asemănătoare cu a lui, greţos de asemănătoare şi cînd vechile sale mijloace de apărare nu-l mai ajutau atît de bine. Trecutul lui apropiat — cel de cîteva ore sau minute înainte, sau întreg trecutul zilei, chiar şi cel mai îndepărtat, al serii de ieri sau întreg trecutul zilei de ieri — Paul aproape că nu mai avea alt trecut — se îndepărta tot mai decis ca un vas mare şi obscur — un fel de petrolier — care iese din port, înghiţit de ceaţa din largul mării. Cu ce uşurare simţea Paul, alergînd

aproape prin pădure, cum crește acea ceață ca un dar trimis de Dumnezeu lui, singuratecului, înspăimîntatului de propriul său sex, slabului, timidului, ruşinos de timidului bărbat..

Se trînti undeva pe iarbă şi adormi şi cînd se trezi, se însera aproape; se ridică, începu să simtă foamea şi coborî încet spre orăşel, deşi nu se orienta prea bine, în orice caz, se reîntorcea pe un drum necunoscut. Cobora oricum şi undeva, jos, trebuia să fie strada aceea lungă, nesfîrşită, sau o alta, cele cîteva clădiri vechi, cu un etaj, din „centru", cinematograful, restaurantul etc. etc. zidul lung din cărămidă văruită al fabricii, acoperit — da, îşi aducea aminte, cu cioburi de sticlă, poarta şi pe undeva trupul, cadavrul acela uriaş, cu picioarele uriaşe şi barba uriaşă şi rigiditatea uriaşă şi respiraţia uriaşă a felcerului şi aţîţarea uriaşă a femeilor şi teama lui de leşin uriaşă... Paul dădu din umeri, din nou plictisit şi constată, ieşind de sub ultimii arbori, că era încă ziuă, orăşelul era foarte apropiat, neplăcut de apropiat, şi în clipa aceea văzu un bărbat şezînd lîngă unul din pomii rari de la marginea pădurii şi mîncînd dintr-un geamantan de carton presat, aşa cum avea şi el unul. Îşi aduse aminte că în dimineaţa zilei trecute, în gara de unde luase decovilul, observase un individ care mînca într-un mod asemănător... a, nu! nu! era acelaş geamantan, aşa cum poseda şi el unul, din carton presat, vechi, ros bine pe la colţuri, eventual cu încuietoarele defecte, cu mînerul întărit cu sîrmă care-ţi tăia palma, dar individul din gară îşi ţinuse geamantanul pe genunchi şi capul ascuns de capacul lui, ca o pîlnie de gramafon pe cînd aici, adică „acolo" la picioarele stejarului acela falnic şi bătrîn, era un bărbat care stătea lungit *lîngă* geamantanul său şi mînca, şi cînd îl zări pe Paul avu o mişcare instinctivă — da, Paul, o zărise prea bine şi tresări el însuşi — o mişcare rapid comprimată de a închide geamantanul şi de a-l împinge în tufişul din spatele său, un tufiş bogat care crescuse la picioarele stejarului, s-ar putea spune: din mila stejarului.

Paul se gîndi o clipă înveselit că omului îi era foame, avea mîncare puţină şi îi fusese o clipă teamă că va trebui s-o împartă cu tinerelul care ieşea atît de neajutorat, deodată, din pădure dar gestul fusese prea brusc, prea neînfrînat ca să însemne numai atît; poate omul se ascundea şi nu voia să fie văzut şi atunci, deodată...

Pe Paul începură însă să-l plictisească toate acele combinaţii posibile şi nesfîrşite care se iveau de îndată ce apăreau oameni în jurul său şi, deşi ar fi vrut să se apropie de mîncăcios se prefăcu — inutil! — că nu-l văzuse şi-şi continuă coborîrea.

Trecură astfel cîteva secunde lungi, în care timp nu-şi auzi decît proprii paşi cum călcau în iarba uscată, apoi se auzi un „Hei!" strigat de o voce cam răguşită şi apoi încă un „Hei!" şi Paul se opri, se întoarse şi surîse cu dinţii lui albi şi ştirbi.

— „Ia stai puţin — spuse omul, ridicîndu-se de jos şi o clipă, cum venea spre el, cu nişte umeri osoşi şi gîtul gros, urîţit de fîşii puternice de muşchi şi de vene groase, lui Paul i se făcu o clipă frică şi de aceea mai zîmbi odată.

Străinul se apropie încet de el, scuturîndu-şi firimiturile de pe tricoul negru pe care-l purta şi de pe pantalonii de doc, uzaţi şi, cînd ajunse în faţa lui Paul, acesta constată uimit că celălalt era un bărbat nu prea bătrîn, de-o aparenţă foarte virilă, aproape frumos sau ceva asemănător. Nu

era prea înalt, avea o față foarte ridată, gîtul gros și foarte viu pe care săreau tendoanele și venele la fiecare mișcare, orbitele adînci cu cearcăne și în fundul lor doi ochi albaștri, curați de parcă ar fi privit mereu marea sau oceanul.

— Ești de pe-aici, din Nădrag ? — îl întrebă omul, cu vocea lui răgușită.

— Da — admise Paul, apoi dîndu-și seama că mințise, se corectă cu un început de bîlbîială, roșindu-se : — Adică nu, nu-s de-aici, sînt venit la lucru, caut de lucru ...

— La fabrică ?

— Da, cred că la fabrică ... dar de ce ...

Paul vru să întrebe ceva dar străinul se întorsese și se înapoie la copacul lui. Paul se luă după el.

— Unde stai ? — îl întrebă acesta, neîntorcîndu-se spre el.

— Mi-am găsit o gazdă în oraș ... răspunse prompt Paul, cu o ușoară uimire că minte — stau la o văduvă, o femee cam singuratecă ! și se gîndi la femeia înaltă, în negru, cu care călătorise împreună cu decovilul și în clipa aceea își explică și minciuna sa, pentru că dorea să se gîndească la acea femeie.

— O văduvă ? — îl întrebă străinul, de jos, cu o voce parcă jucăușă și Paul zîmbi din nou, cu toată gura, dar celălalt își deschise din nou geamantanul și căuta ceva cu o mină preocupată, uitînd complet de cel care stătea în picioare lîngă el. Apoi începu să mănînce, grav, mestecînd, rar, privind în pămînt.

— Da' dumneata cine ești ? — întrebă Paul, cu îndrăzneală — ești de pe-aici ? ...

Celălalt făcu „nu" cu capul, fără să-l privească.

— Cauți casă ? — insistă Paul — dacă ai nevoie, eu aș putea să ...

Străinul își înghiți calm dumicatul, ridică privirea și-l întrebă :

— Ce-ai putea ?

Paul vru să răspundă cu o grămadă de cuvinte, lui Paul îi plăcea uneori să vorbească mult și fața străinului, cutată ca o piele veche și ochii lui atît de ciudat de albaștrii îi plăceau și-l îndemnau la vorbit, dar deodată tăcu.

— Ce-i ? — întrebă nepăsător celălalt — nu cumva ți-e foame ?

— Ba da ! — făcu spontam Paul și zîmbi din nou și acum ovalul gingaș al feței lui se accentuă, dinții îi părură deodată feminini și el însuși se simți muiat, fără voință, cald și gata să-i placă străinului de jos. Acesta însă nu mai adăugă nimic, rupea din ceva ce se găsea între niște hîrtii în geamantanul său, un fel de plăcintă sau era o lipie, da, era o lipie, pentru că avea coaja mai groasă decît o plăcintă și în clipa cînd străinul ridică și un cuțit dintre hîrtii și-și tăie o felie subțire de salam și apoi o felie și mai subțire — aproape transparentă ! — de brînză, / auzi ce idee ! — se gîndi Paul, cu gura plină de salivă — să tai brînza cu cuțitul ! / da, în clipa aceea Paul era convins că era o lipie și nu o plăcintă, din care rupea uneori cel de jos, la intervale regulate și mecanice.

După un timp, cel de jos, ridică ochii cu o anumită greutate — toate gesturile sale erau făcute cu încetinitorul, trădînd o mare oboseală sau niște nervi uriași — și-l întrebă :

— Tot mai ești aici ? Ce aștepți ?

Paul începu deodată să vorbească, vinovat, parcă era de datoria lui să spună multe despre el sau despre orice altceva, pe jumătate minciună, pe jumătate adevăr, sau numai minciună și poate era chiar de datoria lui asta și el vorbea amestecînd unele lucruri din trecutul lui apropiat — alt trecut el nu avea — vorbi despre crimă, despre femeia neagră din decovil, rîse în două rînduri cînd nu trebuia, aminti de fîntîna de piatră secată din gara L., de o pereche de tenișI, încă buni, pe care-i pierduse nu știa unde, alaltăieri, îi îmbrăcase încă, de febra pe care o avusese aseară, de pilda talantului (pe care nu declară că o auzise citită aseară în baracă ci pe care afimă că o știa din proprie lectură, își permise chiar s-o și comenteze deși nu-i ceruse nimeni acest lucru) spuse că era orfan — dar nu mai adăugă că fusese copil din trupă — vorbi despre o mătușă de-a lui care avea o casă cu un etaj în marele oraș T, și care voise să-l înfieze, de-o altă mătușă care îl luase, odată cînd era încă foarte mic, cu căruța cu doi cai negri, sclipitori, într-un oraș în care se vorbea o limbă străină, sîrbește parcă, și în timp ce mătușa sa umblă după cumpărături, el se rătăci pe străzi, urmărind un băiețel foarte nostim care pedala o tricicletă și el alergă mereu după acel băiețel, uitînd cu totul de mătușa sa, în speranța că acel băiețel i-ar fi permis și lui, pînă în cele din urmă să se plimbe cu acea tricicletă mult rîvnită, cu roțile cu cauciucuri subțiri, roșii, și cu un clopoțel de nichel pe ghidon ; vorbea mereu și prins de tot ce se născocea, uită brusc de foame — pentru că era evident că născocea, el nu-și amintea de nimic care trecea de granița lui alaltăieri și, pentru acest lucru tot cea ce povestea el despre trecutul lui îndepărtat, sau mai puțin îndepărtat, era un drept al său și nu un adevăr, pentru că fiecare om are drept la un trecut care să-i aparțină și lui Paul îi venea inexplicabil mai ușor — nu știa nici el de ce, poate dintr-o defecțiune ciudată a memoriei sale — să-și trăiască pe loc trecutul, cu o uimire și încîntare mult mai mare decît dacă și l-ar fi amintit doar. Și-apoi, capul omului e imperfect, memoria e imperfectă, nu poate reține chiar totul, ba chiar destul de puțin și pentru acest lucru toate acele frînturi fără nici o legătură pe care le povestește cineva din trecutul său seamănă mult mai puțin cu adevărul, decît „trecutul" lui Paul, atît de curat, de întreg, fără nici o scăpare, curgînd lin ca o apă curată de șes, în care îți vine mereu să te arunci și să te scalzi, cu toate hainele părăsite în grabă pe țărm.

— „Nătărăule ! — spuse calm cel de jos, împachetîndu-și mîncarea în hîrtiile din geamantan, ștergîndu-și cuțitul de marginea unui ziar — „ți-am spus să te cari de-aici, ce-mi pisezi capul, hai ?

Vorbea însă atît de blînd, de absent, încît lui Paul, căruia îi trecuse de mult foamea, mai bine zis uitase de ea, i se păru că glumește și începu să rîdă și cel de jos îl privi uimit o clipă, se ridică și îi dădu cu palma peste ochi și apoi încă una peste ureche încît Paul căzu jos, la a doua lovitură.

— Ia te uită ! spuse străinul, cu o uimire plictisită, ștergîndu-și mîna de pantalonii săi de doc — ce cretin ! Hai pleacă ! — făcu el, mai blînd de astă dată, dar Paul se ridică și începu să alerge pe poiană în jos, ținîndu-se cu mîna de ureche, plîngînd, scîncind și sughițînd uneori cînd nimerea în vreo groapă, pentru că ochii lui nu vedeau prea bine acum.

Mai presus de orice, însă, Paul, era grozav de uimit și această grozavă uimire îl împiedecă să se depărteze prea mult de locul unde fusese lovit de străinul cu geamantanul. „Poate de aia m-a bătut — se gîndi el — ca

să scape de mine. Poate îi era frică de mine sau aştepta pe cineva... poate că... poate că..."

Deşi începu din nou să-l chinuie foamea, Paul nu se depărtă prea mult de acolo şi nici nu-l pierdu din vedere pe străinul care îşi împachetase lucrurile, îşi ascunse geamantanul în tufiş — crezîndu-se singur — apoi se descălţă, îşi atîrnă ciorapii pe ramurile aceluiaş tufiş şi începu să-şi frece picioarele, îndelung, cu mîinile, asta părînd că-l odihneşte, apoi, după destul de multă vreme, se întinse pe spate cu un oftat care se auzi pînă departe şi adormi.

Paul, care îl pîndea mereu, se gîndi că ar fi putut să se apropie şi să-i turtească ţeasta cu un bolovan, dar uimirea sau poate frica de acel bărbat îl împiedecau să se mişte. Urechea şi toată partea dreaptă a feţei însă îi ardeau şi, deşi toată pielea îi era amorţită, simţea în toată falca şi în ureche mai ales, fiecare bătaie a sîngelui şi el rîse încet pentru că, pentru întîia oară îşi auzea inima şi el putea să urmărească în linişte fiecare neregularitate a pulsului care umplea jumătate din pădure cu bătaia lui.

Străinul dormea de atîta vreme încît Paul — care putea să stea multă vreme nemişcat şi treaz, amorţise deja, foamea îi trecuse din nou şi începu să creadă tot mai mult că celălalt va dormi toată noaptea în pădure şi că va trebui să coboare singur. Nu se mişcă din loc însă, stătea ghemuit ca un animal şi întocmai ca un animal, nu mai gîndea nimic, nu-şi mai amintea de nimic — nici chiar ce se întîmplase cu o oră sau două înainte, ci aştepta doar, încăpăţînat şi încăpăţînarea aceasta era singura lui furie.

Luminile ardeau deja în jumătatea de răsărit a oraşelului cînd străinul se sculă deodată, brusc şi tăcut ca o umbră, se încălţă şi porni în jos ; Paul se luă după el, fără teamă că ar fi putut fi auzit, ba chiar putu să se apropie de celălalt, pentru că vîntul se înteţise şi asurzea toate zgomotele, iar străinul se vedea că nu cunoştea prea bine locurile, pentru că era mereu atent pe unde călca. Plecase fără geamantan şi cînd ajunseră jos, Paul, la lumina puţinelor becuri care se clătinau în vîrful cîte unui stîlp, putu să vadă — că peste tricoul său — omul îşi trăsese şi o haină boţită, o haină de catifea parcă.

Curînd însă îl pierdu din vedere şi atunci, de ciudă, Paul se reîntoarse pe întuneric la locul unde fusese lovit, căută în tufişul de la rădăcina stejarului acela singuratec, găsi geamantanul, îl deschise, aruncă tot ce se afla înăuntru — puţine lucruri, pachetul cu mîncarea (simţea Paul) şi cîteva rufe jilave, probabil spălate de curînd, pe toate le aruncă într-o rîpă iar geamantanul îl rupse şi îl calcă în picioare, resfirîndu-l apoi pe iarba întunecată, uscată, de sub picioarele lui.

HENRIETTE YVONNE STAHL

LENA*)

Numai la cîțiva kilometri de București, așezată în plin cîmp, era o gară mică de triaj la care aproape toate trenurile, chiar și cele luxoase, opreau cîteva minute înainte de a intra în București, capitala țării. În gara asta nimeni nu cobora, decît, arareori, seara tîrziu, cu o lanternă în mînă, vreun impiegat sau muncitor care lucra sau locuia la gară.

Gara era foarte mică. O simplă casă, un parter și un etaj cu cîteva odăi clădite din piatră cenușie și cărămidă roșie. La parter erau birourile mișcării, la etaj locuia șeful de gară cu familia. Gara, sărăcuță, luminată cu lămpi de gaz și acetilenă, avea în față un peron mic, pietruit, cîteva ghivece cu flori și, mai în lături, o fîntînă cu pompă. Foarte la vedere spre stînga gării se afla un closet văruit alb pe care scria deslușit: f e m e i, b ă r b a ț i. Mirosea îngrozitor a urină, fecale, creolină. În cealaltă parte a gării cîțiva pomi fructiferi neîngrijiți, se trudeau să trăiască, să rodească. Lîngă ei, salcîmii însă crescuseră victorioși: vara plini de frunze, plini de flori, plini de miresme, plini de vrăbii, plini de praf, se legănau nepăsători în aerul cald și în soare; iarna, despuiați de frunze, schelete negre, grei de zăpadă și ciori, răbdau încremeniți. Sub salcîmi se înșirau niște magazii lungi de lemn și alte cîteva odăi mărunte, clădite din chirpici și toate văruite și ele ca closetele, otova alb. În magherniței astea locuiau oamenii de rînd ai gării: acarii, fochiștii, fierarii, muncitorii cu brațele, umili impiegați, fiecare cu famila lui, cu cotețele orătăniilor, cocinele porcilor, cușca cîinelui, cu tot...

În spatele gării se întindea, cît vedeai cu ochii, cîmpul semănat cu petice de porumb înalt cu cîntec de mătase, cu grîu sau ovăz, cu unduire tainică. Iarna pămîntul se odihnea sub zăpadă. Peste cîmpul ăsta, departe peste arie, în zare se lăsa bănuit un sat. Se deslușeau pe timp senin acoperișurile lui de stuf sau olane înverzite și fumurile albe ale coșurilor. Pornind însă cu privirea pe nenumăratele șine de tren ce se întindeau în fața gării ca șerpii, uriași, lucioși și negri, culcați pe pămînt, se putea ghici în întunericul nopții, ca o boare de putere și lumină, orașul cel mare al țării, capitala, Bucureștiul.

Lena, cu mama și cu tatăl ei, locuiau în magherniței șubrede de scînduri și chirpici de sub salcîmi ale gării. Se născuse acolo, crescuse acolo,

*) Fragment din romanul cu același titlu.

niciodată nu plecase din lumea asta, nimeni nu o dusese nici în sat nici la oraș și Lena nu-și putea închipui o altă lume. Și iubea lumea asta ! Lumea asta era împărăția copilăriei ei.

Iarna era mai greu. Odaia așezată direct pe pămînt, avea pereții subțiri, tencuiți a sărăcie. În loc de dușumea, pămînt. Maria Mărgărit, mama Lenei, de cîteva ori pe an, făcea într-un lighean, amestecînd lut galben clisos cu balegă proaspătă, un fel de cocă moale pe care o ungea pe jos cu grijă. Nu aveai voie să calci pînă nu se usca. Afară de odaia asta mai aveau și o magazie. Magazia era chiar alături, lipită de odaie, dar ca să mergi în magazie trebuia mai întîi să treci pe afară, iarna prin frig, zăpadă sau noroi, vara prin praf și căldura cotropitoare a soarelui.

Vara era bine căci mama gătea și spăla în magazie, așa că odaia rămînea curată, răcoroasă. Iarna însă, ca să nu facă două focuri, mama gătea și spăla în odaie. Gătea pentru ei trei, tata, mama și ea, Lena, dar de spălat spăla și pentru ei, e drept, dar și pentru domnul șef cu familia lui, și și pentru toți impiegații gării. Atunci în odaia lor toată iarna te înnecau aburii, fumul, mirosul de săpun amestecat cu cel de mîncare de varză. De obicei chiar cînd nu se gătea varză, tot a varză mirosea. Varză și fasole. Bineînțeles, gătea și cartofi, dar cartofii nu au miros. Mama spăla, Lena căra lemnele, surcelele, cărbunii din magazie și apă de la fîntînă. Ca să le aduci trebuia să treci prin frig. Lena știa. Întîi se zgribulea, apoi, fără să ia nimic pe umeri, ușoară ca o pisică, ținîndu-și respirația, trecea în goană pînă-n magazie sau pînă la fîntînă. La înapoiere nu-i mai era frig. Încărcată cu lemne grele sau căldări cu apă, se înroșia puțin și-i era chiar cald. Azvîrlea lemnele și sufla. Mama nici nu se uita la ea. Nu avea timp. Dacă însă Anghel Mărgărit, tatăl Lenei, era acasă cînd mama Lenei spunea :

— Lena, mergi de adu un braț de lemne ! tatăl Lenei se scula în picioare, masiv, înalt, liniștit și spunea :

— Las' că aduc eu !

Lena știa că tatăl ei va spune așa și de cîte ori era tata acasă și mama îi poruncea să aducă lemne sau cărbuni, Lena ascultătoare se scula, lăsa jos păpușa ei de cîrpă, se pregătea să meargă, dar înainte de a ieși, azvîrlea o privire fugară către tatăl ei. Întîlnea privirea caldă, blîndă, ațintită asupra ei. I se părea că vede chiar un surîs... apoi auzea glasul :

— Las' că merg eu !

— Tu ești obosit, spunea mama, să meargă ea !

— Un fleac pentru mine ! Copilul poate răci, s-a întunecat ! spunea tata.

Lena îl iubea mai mult pe tata decît pe mama. Cu mama era toată ziua acasă. Mama nu vorbea. Se grăbea mereu. Lucra și tăcea. Lena trebuia să-i ajute, și-i ajuta la toate, și la rufe, și la vase, și la dereticat, și la cartofi. Tata venea acasă seara, cu trenu. Era negru și pe haine și pe față și pe mîini. Parcă numai ochii îi erau curați, dar atît de curați că întotdeauna Lena se mira. Uimită, îl privea drept în ochi. Atunci ochii se făceau parcă și mai curați. Tata mirosea a fum și a cărbune. Cum intra, o lua pe Lena în brațe și o ridica sus de tot. Lena închidea ochii. Atingea cu mîna tavanul. Atunci Lena își da seama cît era tatăl ei de mare și de puternic. Inima Lenei bătea tare de bucurie. Nu este un lucru obișnuit să atingi cu mîna tavanul ! Chiar și mama lăsa o clipă lucrul din mînă, îi privea, și surîdea și ea... Iar dimineața cînd tata se bărbierea, Lena sta lîngă el să-l privească. Tata da repede cu pămătuful plin de săpun. Fața i se umplea de clăbuc alb. Din

timp în timp, dintr-o mișcare vioaie, dar fără să surîdă, o mînjea pe Lena, pe nas, cu clăbuc. Lena, întîi se speria apoi rîdea. Rîdea și tata... Apoi, după ce tata se bărbierea, Lena îi turna apă să se spele... I-o turna în pumni, mereu proaspătă și tata își clătea fața. Lena îi întindea ștergarul și fața tatei era curată, proaspătă. Lena era mulțumită.

Odaia lor era mare dar pereții subțiri. De cum se stingea focul se făcea un frig de dîrdîiai chiar și sub pătură. Dacă Lena tușea noaptea, tatăl ei venea îndată, o lua în brațe și o aducea în pat, lîngă mama. El se culca în partea cealaltă a mamei. De cîte ori îi era frig, Lena avea grijă să tușească. Îi plăcea să doarmă cu mama și să știe că și tata este acasă, acolo, aproape. Dacă ar fi întins mîna peste mama, ar fi dat de tata.

Iarna era totdeauna foarte lungă. Se auzea crivățul dezlănțuit pe cîmp cum urlă ca o fiară. Pomii dezgoliți de frunze, se zbăteau să se desprindă, să fugă. Dar nu puteau. Se frămîntau pe loc. Vîntul șuerînd, pătrundea pretutindeni. Intra pe coș, azvîrlea fumul înapoi din sobă, de se înnecau în odaie și le curgeau lacrimi din ochi. Dar, cu tot fumul, nu puteau deschide geamul, că tata avusese grijă, pentru iarnă, să-l bată în cuie, căci frigul e mai rău ca fumul. Ușa o puteau crăpa, așa puțin, cu grijă și putere, că altfel ți-o lua vîntul din mîini. Întotdeauna Lena se temea ca nu cumva vîntul să dărîme odaia toată. Unde s-ar fi dus? Casa șefului de gară era solidă, dar acolo nu avea voie să meargă. Nici să se joace prea aproape de casa aceea nu avea voie. Noaptea ningea... Zăpada albă, tăcută, se urca pînă la geam, apoi pînă la jumătatea lui... Atunci numai tata putea deschide ușa împotmolită. Făcea pîrtii în nămeții de zăpadă, pînă la magazie, la fîntînă, la veceu. Răneau alături de el și alți oameni... Curățau peronul ca în palmă. Șeful de gară nu rănea la zăpadă. El ieșea pe peronul curat, de cîte ori trecea un tren, dar numai la trenurile cu oameni ieșea. La marfare nu ieșea. Avea șapcă roșie. Saluta trenul. Trenul negru, lung, luminat pe dinăuntru, plin de oameni, venea în goană. Suera lung, asurzitor, împroșca fum, abur, scîntei... Se oprea în fața gării o clipă să răsufle. În timpul ăsta șeful de gară sta nemișcat cu mîna la chipiu. Apoi, cînd trenul dispărea, șeful intra din nou în casă. Și noaptea Lena auzea fluierul trenului, prelung, ascuțit, sfîșiind liniștea. Greu, uriaș, pufăia, duduia de se scutura odaia și zăngănea geamul și patul Lenei. Lena nu știa dacă și noaptea șeful ieșea cu șapca roșie pe cap să salute trenul, dar bănuia că da.

Trenurile erau pentru Lena un lucru foarte important. Cu toate că nimeni nu cobora și nimeni nu avea treabă la gara asta, totuși întreaga viață a tuturor ce locuiau la gară, era cîrmuită de trenurile călătoare. Și treceau tot felul de trenuri. Iarna cînd se întuneca devreme, Lena vedea coliviile astea slab luminate pe dinăuntru, tixite cu oameni cenușii, cu copii care plîngeau, trenuri lungi, nesfîrșite, murdare, apoi altele și mai lungi, vagoane cu vite, mărfuri, lemne... Dar erau și trenuri curate, frumos lustruite, vagoane cu lumini bogate, strălucitoare, pline de oameni deosebit de frumos îmbrăcați, cu cucoane cu părul sclipitor, cu brățări și inele la mîini, cu blănuri, cu flori, domni eleganți, cu cravate viu colorate, cu mănuși în mîini... Rîdeau și vorbeau... Mîncau la mese, beau din pahare străvezii. Alături de ei, în picioare, oameni îmbrăcați și ei frumos și cu mănuși albe în mîini, îi serveau... Iar într-o zi, Lena a văzut o fetiță care avea în brațe o păpușe mare cît ea, Lena. Erau amîndouă, și fetița și păpușa, blonde.

Lumea asta, a vagoanelor strălucitoare, era lumea de basm a Lenei. Desigur că oamenii din trenurile curate erau zîne și feți frumoși, ființe nemaipomenite, care puteau face minuni, o lume de vis... de taină...

Lumea de vis, lumea de lumină, i se întîmpărise Lenei Mărgărit în minte ca o poveste auzită de nenumărat eori. O știa pe de rost. Începea așa: în liniștea cîmpului, fie ziua fie noaptea, fie iarna fie vara, se auzea departe, foarte departe, prelung, fluieratul trenului. Apoi trenul se apropia. Uriașul clătina în goana lui, pămîntul, pomii, geamurile... Fluiera din ce în ce mai tare, azvîrlea scîntei, fum și aburi pe nări, pe gură, sosea, ducînd în trupul lui de foc o lume întreagă. Se oprea cîteva clipe să răsufle, apoi, pe urmă, se urnea șușuind, scîrțîind și pleca. Se topea în depărtări cu încărcătura lui cu tot, cu toată marfa, cu toți oamenii. Lena însă nu știa: erau oare mereu aceiași oameni, oameni care trăiau așa în tren și trenul îi ducea de colo, colo... sau erau mereu alți oameni? Trenul sta atît de puțin încît Lena nu avea timp să-i țină minte. Deosebite erau numai vagoanele strălucitoare de cele întunecate. Deosebiți numai oamenii de vis frumos de oamenii de vis întunecat. Cîteodată, în puterea nopții, trenul trecînd fluiera și duduia atît de tare încît o deștepta pe Lena. Atunci Lena știa că trenul, cu povestea lui de oameni, iar a venit. Lena nu deschidea ochii. Îi vedea parcă avea și așa, cu ochii închiși... Lena ar fi vrut să intre și ea odată în tren, bineînțeles, nu în vagoanele întunecate ci în cele strălucitoare... Să vadă de aproape minunea oamenilor frumoși, să-i pipăie, să știe din ce sînt făcuți, ei și hainele lor... Dacă tatăl ei care era murdar de fum și cărbune putea să o ridice pînă-n tavan, oare ce minunății erau în stare să facă oamenii aceia atît de strălucitori? Nu degeaba stau ei în coliviile lor de aur, împodobiți cu pietre prețioase, cu buchete de flori în mîini! Ei erau o lume aparte, o lume în care, desigur, ea, Lena, nu va putea niciodată merge... Oare nu va putea niciodată merge?

Lena a întrebat-o pe mama ei:

— Mamă, oamenii din tren sînt oameni adevărați?

— Da, păi ce să fie?

— Și ăia frumoși tot oameni sînt?

— Dă-i la naiba de frumoși!

Mirată, Lena a tăcut. Totuși l-a întrebat și pe tatăl ei:

— Tată, oamenii din tren sînt oameni adevărați?

Tatăl ei a privit-o uluit:

— Da ce să fie, fetiță? Oameni sînt.

— Și ăi frumoși tot oameni adevărați sînt?

Tatăl ei a rămas pe gînduri. A zis, tărăgănînd cuvintele:

— ...ăi frumoși... să fie oameni adevărați?!... Păi eu zic că nu sînt nici măcar oameni, da-mi-te adevărați... Da ce-ți veni, fetiță?

— Tată, noi de ce nu mergem cu trenu în vagoanele frumoase? De ce stăm aici și nu ne plimbăm cu trenu?

Tatăl Lenei a rîs cu hohote:

— Bată-l sfîntu de tren, păi tu nu știi că eu toată ziua numai cu trenu merg?!

— Cum tată... dumneata... mergi... așa îmbrăcat... mergi... mergi cu oamenii ăia frumoși?

Tatăl ei a clipit des din pleoape de parcă i se aprinsese o lumină neașteptată și dureroasă în ochi... În clipa asta Lena crezu că poate... poate

şi tatăl ei... nu numai că o ridica pînă în tavan, dar poate că el ştie... ce fac oamenii aceia... poate ştie şi alte minunăţii... că o să-i spună şi ei...

Dar tatăl ei a încruntat fruntea. A întrebat-o:

— Cîţi ani ai Lena?

— Şase fără două luni.

— Aşa zi, ţi se par frumoşi oamenii din tren clasa întîia.... Ei doamne!... Apoi dacă ai să mai creşti o să-ţi explic eu cît îs de frumoşi oamenii din clasa întîia! Am să-ţi spun eu ţie că oamenii ăştia... sînt în stare...

— Lasă copilul, a zis mama, e prea mică...,

Tata a rămas pe gînduri.

— Vezi Marie, cîteodată mi se pare că trebuie să mă grăbesc să-i spun tot... să-i spun *eu* tot... să nu o poată înşela alţii... Nu vezi ce vorbeşte...

— E prea mică, a repetat mama cu acelaşi ton. Nu poate înţelege!

— Păi atunci... să o învăţ măcar literele... că dacă stă aici, în cîmp, la ce şcoală să meargă? Nu o pot lăsa analfabetă!

— E prea mică, a repetat iar mama, şoaptă stinsă, ca propriul ei ecou, ecou obosit.

Dar tata chiar în seara aceea a început să o înveţe literele. Şi Lena a priceput repede, a prins şi i-a plăcut.

„Tata, gîndi Lena, ştie multe. Sigur ştie ce-i cu oamenii din tren şi poate odată... cînd m-oi face mai mare o să-mi spuie...“

Era toamnă. Acum, cînd sosea trenul, Lena vindea porumb fiert în loc de cireşe legate pe băţ. Maria Mărgărit, mama, fierbea cocenii plini de boabe galbene într-un căzănel, îl aşeza apoi într-o găleată, îl învelea cu o cîrpă curată şi Lena îl vindea pe la geamuri, la pasageri.

— Porumbelul, porumbelul fierbinte... porumbelul dulce...

Lena trebuia să alerge în grabă la toate vagoanele. Repede, şi la înghesuiala oamenilor cenuşii şi apoi repede şi la cei bogaţi. Şi ei cumpărau. Rîdeau, ca de o glumă bună şi cumpărau. Într-o zi, la geamul strălucitor, cu găleata în mînă, Lena se opri înmărmurită. A rămas îndelung cu gura căscată de mirare: în geam apăruse o tînără femeie îmbrăcată minunat, ţinînd în braţe două pisici nemaivăzute, mîţe de o culoare cenuşie, cu blana bogată şi coada scurtă, stufoasă. Ochii le erau albaştri. Pisicile aveau amîndouă zgardă la gît, împodobite cu clopoţei. Aveau şi cîte o cureluşă. Una roşie, alta verde... Lena mai văzuse în tren căţei, cu moţ de funde, aşezaţi în coşuleţe cu aşternut, cu dantele, dar pisici cu zgardă şi clopoţei niciodată. Lena rămase în faţa geamului încremenită. Mirarea ei era atît de nestăvilită încît doamna din geam începu să rîdă în hohote. Trenul a plecat şi Lena stătea încă nemişcată şi privea să vadă dacă pisicile erau adevărate sau numai aşa, de cîrpe...

La trenul acela Lena n-a vîndut nici un porumb. Cînd mama a dat la o parte cîrpa de pe găleată şi a văzut-o plină, i-a tras Lenei o palmă:

— Unde ai stat, tîmpito, de n-ai vîndut nimic? Te-ai jucat tontoroiu cu copiii... în cîmp, în praf?

Lena n-a răspuns. Pisicile erau nemaivăzut de frumoase... cu zgardă şi cureluşă... şi clopoţei... cu ochii ca mărgelele albastre... Să fi fost pisici adevărate?

Mai tîrziu după aceea, într-o zi, tata a zis :

— Să duc copilul ăsta, măcar o dată, să se plimbe cu trenu ! Ce zici, Marie ?

— Ce-ţi veni, Anghele ?

— Ba o duc, mîine o duc. O iau de dimineaţă şi pînă-n prînz, la cursa întîia, o aduc înapoi.

Lena a aşteptat cu înfrigurare. Visul mult dorit se va împlini deci ! O va duce în trenul cel luminat. Va sta la masă cu oamenii aceia frumoşi. Va vedea de aproape cum sînt pieptănate cucoanele şi ce inele au... şi ce mănîncă... O dată o cucoană i-a azvîrlit pe geam o bomboană învelită în aur... Poate or fi şi copii în tren, să se joace cu ei... copii cu jucării adevărate... pisici cu ochi albaştri şi zgardă... căţei în coşuri cu funde şi cearceafuri cu dantelă...

A doua zi mama a spălat-o, a pieptănat-o mai cu grijă, i-a pus o rochiţă curată şi i-a dat mai multă mîncare. Dar Lena nu putea înghiţi de emoţie. Ar fi dorit să aibă o rochie frumoasă, nouă, ca să-i fie îngăduit să intre în trenul de clasa întîia. Oare cu rochiţa asta o s-o lase în tren ? Apoi, au început să treacă trenurile... Lena, nemişcată pe peron, a citit pe vagoane, silabisind încet ce scria pe ele. Apoi a trecut alt tren... şi abia în al treilea tren, curat, pe care scria : „Berlin — Vagon lits" a luat-o tata în braţe şi suit-o în faţă, la locomotivă. Acolo era cald, foarte cald. Alţi oameni, tot înnegriţi ca tatăl ei şi goi pînă-n brîu, stau lîngă nişte cărbuni şi lîngă tot felul de manivele. Pe unul dintre ei îl recunoscu îndată. Era Tudor, băiatul ţaţei Veta care venea mereu la ei la gară, de sta de vorbă cu tata. Cînd Lena l-a văzut, s-a bucurat. Pe Tudor, Lena îl iubea foarte mult. Tudor, cînd venea la gară în vizită, îi aducea şi bomboane. Tudor, cu toate că era mare, avea 16 ani, se şi juca cu ea. Într-o zi i-a făcut dintr-o cutie veche şi patru mosorele goale, un cărucior. Lena a pus păpuşa în cărucior şi a plimbat-o aşa, prin odaie. Tudor avea ochi la care trebuia să te uiţi mereu : de departe erau negri, de aproape erau verzi. Ţaţa Veta într-o zi i-a spus Lenei, de faţă cu mama şi tata :

— Cînd s-o face Lena mare, o fac noră-mea. O mărit cu Tudor !

Toată lumea a rîs, a rîs şi Tudor şi Lena s-a bucurat mult şi a întrebat :

— Cît de mare trebuie să mă fac ?

Au rîs şi mai tare şi tata a spus :

— Lăsaţi copilul în pace... Auzi ce fleacuri vorbiţi în faţa ei !...

— Luaşi şi plodu cu dumneata ? a întrebat unul dintre fochişti.

— Da, să vază şi ea.

— Să vază, pe naibă !

— Copil nenorocit de C.F.R.ist ! a şoptit altul, unul cărunt. Hai, stai aici, fetiţă ! Cum te cheamă ?

— Elena Mărgărit... îmi zice Lena...

— Ia te uită ! Şi cîţi ani ai matale ?

— Şase, fără o lună.

— Drăguţ copil, vai de capul ei, a şoptit omul şi apoi şi-au văzut de treburi cu toţii şi n-au mai băgat-o în seamă. Lena încă aştepta să o ducă tata în vagoanele cu lume şi lumină. Aştepta... Trenul alerga ameţitor. Vîjîia... Într-un tîrziu Tudor, băiatul ţaţei Veta, i-a spus, privind-o cu o uimire plină de duioşie :

— Vezi Lena să nu-ți intre cărbuni în ochi!

S-a căutat prin buzunare dar nu avea bonboane. A rîs frumos la ea, cu dinții lui albi. Lena sta nemișcată. Avea lacrimi în ochi, nu cărbuni. Îi era prea clad. Transpirase. Simțea și vedea cum i se murdărește de fum rochița ei proaspăt spălată. Îi era și sete, dar nu îndrăznea să ceară nimic și nici să întrebe despre oamenii frumoși din vagoanele luminate. Cu încetul, stînd așa la locomotivă, înțelese că te poți urca într-un tren în care sînt și ei, cei frumoși, dar că totuși la ei nu poți merge... oamenii din tren... oamenii din vis... oamenii strălucitori...

Au ajuns în București. Gara era mare de te amețea cu multe șine și șiruri de trenuri, atîtea de nu de-ai fi putut numără, toate la fel, cu o lume înnebunită care forfotea, striga, se îmbrățișa, se înghesuia, se ciocnea, se saluta, căra valize și pachete... unii plîngeau... alții rîdeau...

Tatăl ei a luat-o iar în brațe, a trecut-o peste niște șine și a dus-o într-alt tren. Tot la locomotivă a suit-o. I-a spus:

— Stai cuminte că mă întorc îndată. Să nu te miști! Și a dispărut în mulțime. Lena a rămas singură și i-a fost deodată o frică îngrozitoare! Dacă tata n-o să mai cunoască trenu în care a lăsat-o? Dacă o să vie alți cheferiști și trenu o să plece cu ea, dar fără tata?... Lena, năpădită de o spaimă și o tristețe prea mare pentru sufletul ei de copil, începu să plîngă. Dar tata s-a întors, a rîs, a mîngîiat-o și i-a dat un covrig. I-a dat să bea și apă dintr-o sticlă. Apoi a dus sticla la gura lui și a băut și el. Apoi, tot cu trenu, tot la locomotivă, tot vîjîind, s-au întors acasă.

Și Lena a visat mai departe, singură la gara mică din cîmp, visul ei cu oamenii strălucitori, oamenii din tren, văzuți prin geam... ca păpuși mari... cu ochi albaștri de porțelan... care umblau în trenuri pe întinsul pămîntului.

Vara însă totul era minunat în împărăția ei, a gării și a cîmpului. E drept că nu avea voie să plece prea departe de casă, dar împărăția ei nu avea gard, deci nu avea hotar, deci era cît lumea și pămîntul... Mai erau și alți copii de-ai cheferiștilor cu care se juca. Și șeful gării avea un băiețaș. Pe el Lena nu avea voie să-l bată cînd el da în ea sau o trăgea de păr sau îi azvîrlea în ochi cu praf. Mama i-a spus:

— Dacă-l bați pe Gheghe sau îl pîrăști, te omor! El e băiatu șefului, dacă-l bați îl dă pe ta-tu afară și murim de foame. Ai înțeles?

Și Lena îngrozită a înțeles. Dar nici să nu se joace cu el nu avea voie. Adică, trebuia să-l rabde, și-l răbda... Dar Gheghe nu era întotdeauna rău. Te puteai juca cîteodată și cu el. Și apoi, erau destui copii. Fugeau de Gheghe și se jucau de-a v-ați asunselea în porumb, se jucau șotron în praf, de-a prinselea pe cocoțate, de-a baba oarba. Gheghe umbla și în echilibru pe șinele trenului. Îngroziți, ceilalți copii îl priveau pe Gheghe cu admirație. Gheghe, chiar cînd venea cîte un tren, sfidător, mergea în echilibru pe șine spre tren, cu fața la trenul care sosea... Era nemaipomenit... Lui Lena i-ar fi plăcut să facă la fel... Să meargă așa spre trenul plin de foc, uriașul cu burta plină de oameni, uriașul care azvîrlea fum și aburi fierbinți pe nări... Dar Gheghe ar fi pîrît-o... numai el avea voie... Gheghe avea voie orice. Într-o zi Gheghe a dus-o în dosul closetelor urît mirositoare și, pe furiș, cît ai clipi, i-a arătat păsărica lui. Lena a fugit, dar nu l-a pîrît. Mama îi spusese doară că Gheghe nu trebuie pîrît.

Cîteodată vara, Lena se culca în plin cîmp, pe spate, cu fața la cer. Sta așa nemișcată. Sub ea Lena simțea cotoarele grîului secerat, aspru, dîrz. Vîntul nestingherit o gîdila în urechi, îi mîngîia părul și greerii cîntau pretutindeni. Încet, Lena amețea. Se învîrtea cerul cu ea. Cerul era ca un gol albastru aburit în care s-ar fi putut prăbuși. Cîmpul era fără hotar și cerul fără fund. Cîteodată amețea atît de tare și îi era atît de frică să nu cadă în golul cerului, încît Lena se prindea cu mîinile de iarbă, de cotoarele porumbului, să simtă, să pipăie pămîntul sub ea. Sta așa, fericită, în beția cerului, a golului, pînă auzea pe copii că o strigau :

— Lena, unde ești Lena, hai să jucăm șotron !

Și Lena clătinîndu-se ca beată de amețeala cerului și a luminii se ridica și mergea să se joace. Sau o chema mama ei să spele vase. Și atunci Lena se ridica și mergea. Era desculță. Praful era dulce picioarelor ca o mîngîiere. În zilele de ploaie nimeni nu o chema în casă. Cîteodată ploaia era rece, cîteodată însă, călduță și plină de soare. Lena sta atunci în ploaie, desculță și goală sub rochiță. să o ude, pînă o făcea ciuciulete. La picioare, praful făcut noroi clisos era și mai dulce și mai lunecos ca praful. Cînd intra în casă așa udă, mama ei abia o privea. Nu o certa. Îi spunea numai :

— Pune o zdreanță mai uscată pe tine, că ai să răcești ! Copii nebuni !

Și era bine.

O dată, tot vara, Lena s-a întins în plin cîmp, noaptea. Se auzeau greerii. În jurul ei pămîntul era negru, deasupra cerul tot negru, dar plin de stele. Același gol, dar negru și plin de stele. A stat cu ochii deschiși să vadă. Deodată Lena simți o spaimă fără seamăn : golul era atît de mare că nu-l puteai cuprinde nici cu ochi nici cu gîndul. Un gol tăcut, nemișcat : părea că aștepta să o înghită. Dacă aluneca și cădea acolo ? Inspăimîntată, Lena s-a ridicat și a fugit în casă, în odaia mică, lîngă lumina lămpii, lîngă glasul mamii, ocrotită de glasul mamii, despărțită de golul cerului prin pereții odăii.

Vara, pomii erau plini de fructe. Copii le mîncau înainte de a se coace. Prune, caise, corcodușe verzi. Numai nucile, vișinile și cireșile le mîncau coapte, iar dudele negre și albe le adunau de jos, calde de soare și le mîncau pline de praf. Cele negre le murdăreau dinții și fața de îi poceau dar erau dulci de tot ! Cînd se coceau cireșele și vișinile, copiii le culegeau, le legau cu ață de un băț și le vindeau la tren. Chiar și oamenii frumoși din tren cumpărau. Oamenii aceia vorbeau o limbă neînțeleasă și azvîrleau banii pe jos. Copiii adunau banii din praf... Cîteodată și a doua zi mai găseau cîte un bănuț asuns în praf, cald și el de soare ca dudele...

Intr-o noapte, era vara și geamul mare deschis, odaia ușor luminată de felinarul de afară. O lumină dulce... Cînd a trecut trenul, a fluierat chiar în fața geamului și Lena s-a trezit. A rămas nemișcată cu ochii închiși. Sosise iar trenu, trenu cu povestea lui... Trenu a trecut luminînd odaia cu o lumină vie, curgătoare. Se auzeau roțile, aburii pufăind, fluieratul. Apoi, încet, toate s-au îndepărtat. Trenu plecase cu luminile lui, cu oamenii lui de taină... S-a topit trenu, ca toate trenurile, în noapte... Dar Lena n-a adormit îndată ! Inainte să adoarmă, Lena a auzit glasul părinților ei. Spuneau în șoaptă :

— Lasă că doarme... nu aude...

— Stai Anghele... dacă s-o fi deșteptat...

— Doarme... e copil doară...

Şi aşa, în liniştea şi întunericul nopţii, i-au auzit pe părinţi. La început n-a înţeles, apoi s-a înspăimîntat! A crezut că tata o bate pe mama. Mama gemea. Tata lovea. Lena a deschis ochii şi a văzut o învălmăşală în întuneric. Apoi Lena a înţeles: ce-i spusese Gheghe era adevărat!

Lena s-a vîrît sub plapumă şi-a astupat urechile şi a rămas nemişcată, cu ochii închişi, abia mai putînd respira. Ar fi vrut să plîngă, să-şi strige părinţii, dar atunci ei ar fi înţeles că ea a văzut, a auzit...

Lena a adormit tîrziu, cu faţa plină de transpiraţie. Ce simţise fusese aşa ca atunci cînd stătuse în cîmp noaptea, singură culcată cu faţa la cer, cu teama că va cădea în golul acela nemăsurat al nopţii, plin cu stele...

A doua zi s-a sculat ca bolnavă. Parcă îi murise părinţii. Era vara. Cîmpul sta liniştit sub mîngîierea soarelui, sub adierea vîntului molcum. Copiii se jucau dar Lena parcă nu mai era copil, parcă îi murise şi copilăria. Lena umbla de colo, colo, fără rost. A văzut fluturii care se urmăreau, a văzut vrăbiile care se uneau în praf, a văzut cîinii care se jucau, se fugăreau, se încălecau, a văzut cocoşul cu găinile, a auzit cotcodăceala lor, a văzut răţoiul cu raţele. Atentă, Lena a urmărit cu ochii să vadă freamătul întregii naturi, împerecherea asta nestăvilită... şi s-a mai liniştit. Acum, în loc de silă, îi era parcă oarecum milă de părinţii ei... I se păru că ei suferiseră în noapte şi că ce fac ceilalţi, fluturii între ei şi cocoşul cu găinile, e mai puţin dureros, mai puţin urît. Îşi zise: „Desigur, oamenii cei frumoşi din tren nu fac aşa ceva. Ei au haine curate pe care nu trebuie să le mototolească... Ei surîd întotdeauna... nu gem"...

Cîtva timp i-a fost o silă ciudată de părinţi şi silă să se mai joace cu copiii, apoi a uitat... Atîta numai că, noaptea dacă îi era frig şi-i venea să tuşească, se căznea să nu tuşească, să nu o ducă tata la ei în pat... atîta doară... Dar ziua iar era bine cînd se juca cu copiii, bine cînd mama o ţinea o clipă în braţe şi mai ales bine cînd tata venea acasă şi o ridica în tavan şi apoi o învăţa literele. Îi cumpărase un abecedar şi o tăbliţă: o, i, oi, o, m, om... Lena citea acum binişor.

Apoi a fost un timp din copilăria ei, greu, timp pe care Lena nu l-a mai uitat niciodată! Mama a născut încă un copil, un băiat, pe Victoraş. Victoraş era grăsuţ şi vesel, rîdea. Acum însă Lena nu mai avea voie să se joace. Adică, nu că nu avea voie, dar nu mai avea timp căci era mereu de făcut ceva şi mai ales de legănat, de îmbăiat, de dus copilul în braţe. Victoraş era greu. Dacă nu-l legănai plîngea. Se învăţase numai în braţe. Se făcea vînăt de plîns. Se înneca. Se zvîrcolea. Atunci Lena, căci mama avea treabă, trebuia să-l ia în braţe. De dimineaţă pînă seara Lena îl ducea în braţe. Căuta să se joace aşa cu el în braţe. Dar Victoraş atîrna greu. Adormea la ea în braţe. I se bălăbănea capul cînd sărea cu el la şotron. Atunci Lena îl aşeza binişor jos, pe iarbă, la umbră. Dar îndată ce nu mai era scuturat, legănat, Victoraş începea să răcnească. Mama ieşea în prag:

— Lena, ce-i cu Victoraş?

Resemnată, Lena îl lua iar în braţe. O durea mijlocul. O durea tot trupul. Slăbise. Se umflase în burtă. L-ar fi legat pe Victoraş cu vreo zdreanţă de ea, să-l ducă în spate, să-i fie măcar mîinile libere, dar n-avea cum... Îl proptea de burta umflată şi-l ducea.

Seara tata spunea: — Mi se pare, sau Lena a slăbit?

Mama răspundea: — Creşte!

Tata o privea pe Lena îngrijorat şi cu milă, cu duioşie. Lua din farfuria lui cele mai bune bucăţi şi, pe furiş, să nu-i vadă mama, le trecea în farfuria Lenei. Dar degeaba ! Lena slăbea. Avea cearcăne la ochi şi sta cocîrjată.

Acum tata nu o mai ridica în tavan. Îl ridica pe Victoraş. Îl ridica de zece ori în şir. Lena înţelegea. Surîdea. Oh, de-ar fi avut şi ea puterea tatii să-l poată duce pe Victoraş mai uşor... Ca piatra era Victoraş de greu... ca piatra...

De la un timp mama şi tata păreau şi ei supăraţi. Lena nu ştia de ce. Vorbeau în şoaptă. Mama lăsa chiar lucrul din mînă, se aşeza lîngă tata. Tata vorbea mult. Dînsa da din cap, suspina :

— Da, da, da, numai să nu vă prindă şi pe voi. Ştii ce-au păţit ceilalţi !... Au turbat de tot împotriva noastră ! Vor să ne sfarme !

— Marie, tocmai asta dovedeşte că se tem de noi. Eu zic că a venit timpul nostru. Acum ori niciodată. Eroismul celor prinşi ne-a dat nouă celor de afară şi mai mult curaj.

Şi mama spunea iar :

— Numai să nu te prindă... Anghele... gîndeşte-te... Tudor e un copil... să nu te prindă...

— Noi am luat toate măsurile...

Tata rămînea pe gînduri. Apoi a şoptit cu îndîrjire de mai multe ori :

— Altfel nu se poate... aşa nu se mai poate !

Mama a zis şi ea :

— Aşa nu se mai poate ! şi-şi frînse mîinile.

Apoi mama suspina adînc şi se apuca iar de treabă.

Tata, seara cînd venea, după ce se spăla, citea. Avea hîrtii multe. Avea hîrtii şi în odaie şi în magazie. Teancuri, legate cu sfori. Sta mult şi în magazie. Cînd era acolo Lena nu avea voie să intre. Numai Tudor cînd venea, şi de la un timp venea din ce în ce mai des, intra cu tata în magazie. Mama zicea că ei fac ordine la scule. Apoi Tudor venea în casă cu tata, se aşezau mai la o parte, şi tata şi cu el vorbeau mult. Lena nu avea voie să asculte, iar mama nu avea timp.

Cînd pleca de acasă tata încuia magazia şi lua cheia lacătului cu el.

Într-o zi Lena a luat o hîrtie de lîngă tata şi a silabisit : Ma-ni-fes... Dar mama i-a zmucit hîrtia din mîini :

— Anghele, a strigat, vezi ce faci cu hîrtiile tale, sau ai înnebunit de le laşi pe mîna copiilor. Vrei să ne nenoroceşti ?

Dar Lena nu avea putere nici să mai asculte. Era prea obosită ! Seara, cînd Victoraş adormea şi ar fi putut şi ea să se joace, era prea vlăguită. Pica de somn. Adormind, se gîndea cu groază că a doua zi va trebui din nou să-l care pe Victoraş. Şi Victoraş era din ce în ce mai gras, mai greu. Victoraş înflorea. Lena se tîra cu el de colo colo ca şi cum Victoraş ar fi făcut parte din trupul ei. Ca o femeie însărcinată îl căra. Îl ducea şi pe el să vadă trenu, sau mai bine zis se ducea cu el în braţe să vadă trenu. O dată, din vagoanele strălucitoare, o doamnă cu părul ca aurul şi numai bucle, bucle, a deschis geamul. Lena îl avea pe Victoraş în braţe iar într-o mînă, de vînzare, cîteva beţe cu cireşe. Cucoana tînără, cînd a văzut-o pe Lena şi pe Victoraş, a început să strige cu încîntare către un domn :

— Vino să vezi ce tablou minunat : o fetiţă minusculă îşi duce frăţiorul în braţe !" Ils sont adorables... une chaumière... la campagne tout autour... la poussière... vraiment un tableau charmant !" Un tablou idilic !

Într-o zi, jucîndu-se de-a baba oarba cu Victoraș în brațe, Lena, alergînd, s-a împiedicat și au căzut amîndoi. Lena a auzit cum a bușit trupul lui Victoraș de pietre. Victoraș a rămas nemișcat. Lena l-a văzut vînăt și cu sînge la gură. Cu toate că se lovise și ea tare, la amîndoi genunchii, s-a ridicat îndată și l-a adunat pe Victoraș de pe jos. Victoraș, ca sugrumat, nu-și putea găsi răsuflarea. Se înneca. Lena a fugit cu el în casă. Mama l-a luat pe Victoraș, l-a desfășat în grabă și a început să-l stropească cu apă rece, multă apă rece, apoi l-a stropit și cu oțet. Victoraș, după ce a fost mai întîi vînăt, s-a făcut apoi alb și parcă, deodată, a slăbit și a rămas nemișcat. Lenei, de spaimă, i s-a făcut rău. A început să verse, îi venea să leșine, dar nimeni nu se uita la ea. Lui Victoraș îi era rău de tot. A venit și doamna șefului să-l vadă pe Victoraș cum sta alb și țeapăn. Fiecare avea altă părere, fiecare da alt sfat. Au vorbit și despre doctor. Au trimis și un om în sat după o babă pricepută. Baba a venit și i-a descîntat, dar seara, cînd a venit tata, Victoraș era tot nemișcat, cu unghiile vinete, rece ca ghiața și cu ochii închiși. Dar încă sufla. Mai pe seară a venit și un doctor adus de tata cu trenu. Degeaba i s-a spus doctorului că copilul a căzut, el zicea că copilul are aprindere la plămîni. Lui Lena i-a părut bine că doctorul a zis că are aprindere la plămîni : asta însemna că Victoraș nu trage să moară din pricina ei. De altfel nimeni nu o certase. Nimeni nu o băga în seamă. Toată lumea sta cu ochii la Victoraș. Acum Lena nu-l mai ducea în brațe. Lena umbla prin curte cu mîinile goale, despovărată. Se gîndea : „cel puțin, pînă s-o vindeca, dacă ar fi bolnav cîteva zile, să mă odihnesc și să mă joc". Dar Lena nu avea putere să se joace. Se simțea și ea bolnavă. Se tîra de colo colo...

Victoraș a mai trăit așa, alb la față, o săptămînă. Apoi Victoraș a murit ! Ca un pui de găină a murit. Mama a plîns mult și tare. Tata și-a șters ochii pe furiș. Iar Lena se uita cum sta Victoraș nemișcat pe pat. Și îi era încă groază ca nu cumva Victoraș să se răzgîndească și să se scoale din morți și să trebuiască să-l care în brațe.

I-au făcut lui Victoraș o înmormîntare foarte frumoasă. L-au învelit într-o hîrtie albă, ca o dantelată de numai fața i-a rămas afară. Apoi l-au pus ca pe o păpușă într-un coșciug mic. A venit și țața Veta cu Tudor. Au adus și flori de la oraș. Țața Veta făcuse și o colivă cu bomboane colorate. Din sat a sosit o căruță. S-au suit întîi țața Veta, apoi mama cu tata și Lena și la urmă Tudor. S-au urcat cu toții lîngă coșciugul descoperit. Au pornit-o așa cu Victoraș, care sta încremenit, învelit în hîrtia lui albă. Capacul coșciugului era alături. Tudor a luat-o pe Lena de mînă și i-a spus :

— Ți-e frig ? Vezi să nu răcești !

Lena era și ea galbenă ca ceara și tremura.

L-au dus pe Victoraș la cimitir în sat, lîngă o biserică. L-au băgat pe Victoraș într-o groapă. Lena privea uluită. A cîntat și popa și a tămîiat, pe urmă l-au acoperit cu pămînt și femeile au aprins lumînări pe mormînt. Au mîncat colivă, apoi și covrigi și au băut și vin, chiar acolo. Au turnat vin și pe mormînt ca să bea și Victoraș. Apoi cei din sat au plecat fiecare, care-ncotro. Lena cu părinții și țața Veta s-au întors tot în căruță acasă, dar fără Victoraș. Cînd au ajuns acasă s-a făcut o masă cu vin și mîncare, dar Lena n-a putut nici măcar să guste. A încercat, dar a început iar să verse. Mama și cu țața Veta vorbeau în șoaptă, iar tata și cu Tudor vorbeau și ei tot încet, mai deoparte ca deobicei.

Lena a fost și ea mult timp bolnavă și greu bolnavă. În febră i se părea că Victoraș murise din pricina ei. Își închipuia chiar că ea îl azvîrlise înadins din brațe pe Victoraș, ca să scape de el. Dar cel mai teamă îi era ca nu cumva Victoraș să învie, să se întoarcă de acolo și să trebuiască iar să-l care. Pînă la sfîrșitul vieții ei Lena nu s-a putut lămuri cum și din pricina cui murise Victoraș. După ani și ani, în clipe grele, mai ales cînd avea febră, Lena încă își închipuia că ea l-a omorît pe Victoraș. În clipe mai ușoare însă își închipuia că Victoraș a murit de moarte bună : aprindere de plămîni. De altfel și doctorul spusese că Victoraș a murit de aprindere la plămîni. Îl stropise mama doară cu atîta apă rece !

Apoi, viața a reînceput în casă așa ca mai înainte de nașterea lui Victoraș. Tata a început din nou să o învețe carte pe Lena. Într-o zi cînd Lena a citit și a scris bine, tata a ridicat-o iar pînă-n tavan. De bucurie și mirare Lena a dat un țipăt de fericire. Și cînd tata a așezat-o jos, Lena a suspinat adînc, ușurată : tata nu era supărat pe ea !

Anghel Mărgărit venea seara acasă. Venea cu trenu și Lena știa cu ce tren vine tatăl ei. Dacă nu era prea frig, sau zăpada prea mare, Lena îl aștepta pe peron și cînd îl vedea coborînd de pe locomotivă se furișa repede pînă la el. Anghel Mărgărit, fără nici un cuvînt, o lua de mînă și așa împreună mergeau spre casă. Lena gîndea : „să vedem acum, cînd ajungem acasă, mă ridică sau nu pînă-n tavan ? Mi-o fi adus un caiet nou sau un creion ?“ Și toate se împlineau aidoma gîndurilor ei. Prin buzunare tata avea și bomboane... Tudor și țața aveau bomboane.

Într-o seară Lena și mama ei l-au așteptat pe Anghel Mărgărit pînă tîrziu. Niciodată tata nu întîrzia decît dacă întîrzia și trenul, dar în seara asta trenul a venit fără el. Apoi a venit și alt tren tot fără el. Se întunecase de mult. Mama începu să umble de colo colo prin odaie, ca înnebunită, frîngîndu-și mîinile șoptînd : „Doamne ! Doamne ! De cîteva ori mama i-a spus Lenei :

— Ia și mănîncă și te culcă !

Dar Lena nu voia să mănînce, nu voia să doarmă. Îl aștepta pe tata. Auzea mereu pasul mamei, parcă se grăbea să ajungă undeva, așa umbla de repede de colo colo prin odaie. Auzea și glasul ei înnăbușit : „Doamne ! Doamne !“ Apoi Lena obosită a ațipit așa, cu capul rezemat pe brațe, brațele pe masă... Asta un timp...

A deșteptat-o o zarvă mare. În odaie intraseră patru domni. O clipă Lena își închipui că erau domnii frumoși din tren, că veniseră ei la ea. Într-adevăr semănau cu ei și erau îmbrăcați ca ei. Dar domnii ăștia nu rîdeau. Se schimonoseau la față și vorbeau răcnind către tata, care sta drept, nemișcat în fața lor, lîngă ușă. Tata era mai înalt ca ei, mai voinic. Lena se uita cu spaimă la el. Tata era atît de schimbat încît părea străin de el însuși și părea că toată puterea lui era acum de prisos. Avea fața umflată, neagră și mînjită de parcă cursese apă sau năduşeală pe fața lui plină de fum, iar domnii, toți patru, răcneau mereu la el. Mama sta într-un colț al odăii cu mîinile pe față și plîngea. Din cînd în cînd se uita la bărbatul ei, apoi își acoperea din nou cu groază fața și se frîngea din mijloc ca lovită. Lena sta încremenită. Vedea și auzea tot dar nu avea nici timp și nici putere să se desmeticească și să înțeleagă. În lumina slabă a lămpii cu gaz îi vedea pe domni cu zbierau : cînd unul, cînd altul, cînd toți, urlau :

— Știi prea bine că ai să spui tot, bestie... Anghel Mărgărit...

— Anghel Mărgărit... sau nu-ți pasă de pielea ta, idiotule!...

— Spune, unde ai ascuns totul, unde ți-e comoara?... Anghel Mărgărit.

— Tu, Anghel Mărgărit, ai să plătești cu viața, auzi?... cu viața...

Îl vedea pe tata nemișcat, cu fața schimbată, umflată, cu părul încîlcit și ud. Anghel Mărgărit... Anghel Mărgărit... numele ăsta auzit așa, fața umflată a tatălui ei întrezărită în lumina slabă a odăii... i se întipăreau în mintea Lenei ca o înfierare. Anghel Mărgărit era tatăl ei!

Apoi domnii, doi din ei, ceilalți doi priveau, au început să cotrobăiască prin odaie. Azvîrleau tot în mijlocul odăii. Desfundau pernele, salteaua, răscoleau rufele, azvîrleau cratițele, totul laolaltă, maldăr, pe jos. Adunau însă pe masă hîrtiile și cărțile... Apoi, și mai furioși, din ce în ce mai furioși, începură să dea cu pumnii în obrazul lui Anghel Mărgărit. Anghel Mărgărit se clătina la fiecare lovitură și domnii răcneau:

— Unde le-ai ascuns, bestie?...

Atunci mama a strigat:

— Mai avem o magazie... o fi acolo...

Tata a spus:

— Taci femeie, că e degeaba! Judecata s-a făcut... nu mă poți tu salva!...

Atunci i-au tras tatii alți pumni, de l-a văzut Lena cum se clătina ca un pom lovit. Lena a vrut să strige, să se repeadă la domnii aceia să-i roage să-l lase pe tata, că tata este bun, dar s-a oprit, pironită de privirea tatii ațintită asupra ei, grea, tristă. Lena a rămas încremenită. L-a privit și ea pe tatăl ei. Nu a deslușit ce simte dar în clipa aceea s-a încheiat în inima ei un legămînt, un tainic legămînt cu tatăl ei, pe viață și pe moarte legămînt.

Apoi domnii au ieșit cu tata așa, ducîndu-l în pumni. Au dus și lampa cu ei. Lena și cu mama ei au rămas în întuneric. Lena ar fi vrut să-și astupe urechile, ochii, totuși asculta cu încordare să audă ce se petrece în magazie, dar nu auzea decît, lîngă ea, plînsul mamei care gemea în întuneric. A auzit și un tren care a trecut în goană, luminînd odaia orbitor pentru cîteva clipe. Trenul a dispărut și odaia a rămas iar în întuneric. Lena și-a închipuit compartimentele acelea duse de tren, pline de lumină, pline de oameni frumoși cu pisici cu clopoței, cu cățeluși cu funde... Și-a amintit iar de tatăl ei care era în magazie... acolo... cu oamenii aceia atît de învrăjbiți și care, semănau cu cei din tren...

Domnii aceia au stat atît de mult acolo, în magazie, cu tata încît Lena credea că noaptea aia de spaimă nu va mai lua sfîrșit niciodată...

Apoi s-au reîntors toți în odaie, cu lampă cu tot. Anghel Mărgărit avea cătușe la mîini. Lena le-a văzut. Domnii au împachetat tot felul de hîrtii și lucruri. Le-au legat cu sfori. Păreau mulțumiți. Cînd să plece, unul a strigat către tata:

— Hai bestie... mergem...

Atunci tata s-a întors puțin către mama și i-a zis cu o voce schimbată, răgușită:

— Maria... vezi de Lena... vezi de copil...

Dar domnii s-au repezit la el și l-au scos în pumni din odaie. Tata avea cătușe la mîini.

Așa a plecat tata și Lena nu l-a mai văzut niciodată în viața ei.

I. D. TEODORESCU

DRUMUL DE APĂ AL REÎNTOARCERII*)

Călătorise cu trenul o zi și noapte, încă o zi, iar noaptea următoare și-o petrecu încercînd să doarmă pe bancheta de lemn îngustă și verde din sala de calcar a gării fluviale din T, să doarmă cît o putea, pînă la plecarea vaporului spre B. Sta deci răsturnat pe banchetă, cu picioarele strînse, să-ncapă, și capul pe raniță, dar trebui să se ridice de cîteva ori ca să arate biletul bătrînului paznic, care, nu se știe din ce pricină, nu se lăsa convins... Poate fiindcă-l privise prea lung înainte de-a adormi... prea insistent, poate, — așa că bătrînul se ridicase din colțul unde sta ghemuit cu barba revărsată peste genunchi, se ridicase, și, apropiindu-se cu pași mici de bancheta lui, îl întrebase: „Doriți ceva, omule cu barbă roșie?", așa că bărbatul păru surprins, mormăi: „Nu, n-am nevoie de nimic, mulțumesc" și bătrînul făcu: „Bucuros!" și se înclină, se răsuci, și începu să pășească mărunt spre colțul său...

Bărbatul îi zări calvitia din creștet și părul adunat rotocol, ca un cuib rumenit. „Ciudat bătrîn", își zise. Îl privi din nou, pe furiș, de vre-o cîteva ori, cu o vagă curiozitate, și deodată își dădu seama că bătrînul aștepta ceva... Sta în colț așezat pe vine și părînd că doarme sau că picotește, sau că-și supraveghează somnul și visele, mereu privind la bărbat cu ochii lui prea albi și care păreau apoși... o privire goală și absentă: „Ca în somnul hipnotic al hindușilor?" gîndi bărbatul. Se răsuci să scape de privirea aceea și nu reuși, și se agită mult pe bancheta lui vopsită în verde, pînă să adoarmă.

... Acum răsufla liniștit, regulat, și nu mai tresărea, iar bătrînul se ridică și veni și-l trezi.

*) Fragment de roman.

— Ce dorești, omule, îl întrebă.

— Biletul, spuse umil bătrînul mișcîndu-se continuu de pe un picior pe celălalt, ca o pendulă cu pasul scurt și opinteli de avînt. De călătorie vă rog... înclinase capul... de călătorie, rugase stins. Eu sînt paznicul agenției și vă rog să-mi arătați biletul.

Răsuci cartonul în mîini, fără să-l privească, merse în colțul său, dar reveni peste puțin... Iar bărbatul își va aminti, mereu iritat, de această a doua surprinzătoare ipostază a bătrînului, incert vicleană, poate disimulînd un amuzament secret: „Arătați biletele la control, vă rog... aveți sau vă dau afară? Aici nu-i dormitor, vă rog, pricepeți, nu-i așa?"

— L-ai mai văzut, spuse bărbatul, nu mă mai chinui?

— Se poate și asta, dar se poate să mă fi și înșelat, nu-i așa? Și iată-l cum privește biletul, minuțios, îl duce aproape de ochi și deodată pare, sau chiar este, foarte mirat: Bine, spune, dar ăsta e un bilet bun!

— Sigur că-i bun, spune bărbatul, de ce naiba crezi că l-am cumpărat?

Bătrînul clătină din cap, continuă să clatine mergînd spre colțul său și, de acolo, strigă: „Să știi că nu sînt sigur". „Treaba dumitale, face celălalt, dar acum lasă-mă să dorm". „S-ar putea să fie și fals, strigă, — ei, ce zici de asta?" „Nimic, strigă și bărbatul, mult prea tare, nimic, repetă, dar, pentru Dumnezeu, lasă-mă să dorm".

*

Pe bărbat îl trezesc țipetele bătrînului deasupra capului său: „Io-te-te, dom'le, cum doarme ,de ce dormi, domnule? Pot paria că n-ai bilet; sau dacă ai, e fals; sau dacă nu e fals, e împrumutat, lasă-mă că vă cunosc eu, ei, ce zici de asta?"

Bărbatul se ridică încet de pe banchetă, încet lasă picioarele pe podea și acum se privesc. Iar bătrînul saltă de pe un picior pe celălalt și strigă, aproape fericit:

— Vai, vai, strigă el, vai ce barbă frumoasă porți și ce hălăciugă de păr ai, vai, vai, scandează el, ce roșie barbă mai ai, dumneata, domnule, și ce ochi albaștri, albaștri mai ai, să mă bată dumnezeu dacă am mai văzut așa ceva, na, asta mi-e crucea, — scuipă și se închină și se așează pe banchetă lîngă bărbatul care acum rîde. Și spune, după ce bărbatul s-a potolit:

— Ei, zice, am o votcă. Sssst, duce degetul la gură, ssst, hai în gheretă la mine s-o bem. Ei, zice bătrînul săltîndu-se pe bancă, ce-aș putea face eu o noapte întreagă singur? Așa că acum ai venit dumneata în locu' ăsta, de unde-au fugit toți ca potîrnichea în secară, și m-au lăsat și m-au uitat. Da' cu războiul era altceva, aici zic că era altceva, mereu o veselie, n-ai s-o mai întîlnești în ziua de azi veselia aia vînătă ca burta somoteiului cînd i-ai luat apa, nu, omule, s-o știi de la mine. Și eu ce să fac, ei, să te fi văzut pe dumneata aici unul vine și-altul pleacă, toți frați, da' toți logodiți cu aceeași muiere, să te fi văzut cum te-ai fi descurcat în forfota aia de aici. Dumneata, omule, cred că te-ai fi descurcat, da' eu ce să fi făcut, un biet om singur, că dacă te-ai obișnuit că răul, nu-l mai poți ocoli. Și răul era în fiecare, că unul venea de acolo, schilod, și frate-su, cum ți-am mai spus, fără altceva, și pă ușa cealaltă ăi teferi plecau-așa că în sala asta sticla rămasă de la unii trecea la ăilalți, tot un drac, toți veseli, da' te întreb, de ce n-au gîndit și la mine, care eram la mijloc, uite tancu, uite stînca și eu aici, asta te întreb pe dumneata și la asta să-mi răspunzi.

Bătrînul tăcu. Sta drept și avea ochii închiși.

— Nu-s decît un om singur, mai spuse, și dacă te-ai obișnuit cu răul nu-l mai poți ocoli. Da' care era răul, eu asta *te întreb — se întoarse și-l privi pe bărbat cu ochii lui opaci, și-i tremurai mîinile.*

— Am o votcă, zise.

Tăcu. Uită. Țipă ușor și fixă cu degetul un punct pe podea.

— Știi că acolo-i anaforu și-o știi de la trei sau de la patru ani, cînd întrebi, care ai curaj să te bagi, mă? da' tot acolo te duci cînd îți vine sorocul bărbăției, că te trage, ce vorbesc eu, trebuie să ai tărie să te împotrivești dorinței care te împinge, uite că mă jur, omule cu barbă roșie — și care te aruncă drept în mijloc ca și cum acolo s-ar găsi o femeie nespus de frumoasă, una care stă să țîșnească ca un sîmbure de pepene dintre degete, să țîșnească îți spun, ca bucuria din mijlocul inelului liniștit de logodnă. Și să ți se-arate și să pășească spre tine, cel de te-ai încumetat să te-arunci între ape după ea, după femeia asta de care-ți vorbesc. Și tu să te miri ca un prost că de ce-o fi ținînd-o apele, și iar ești un prost, ți-o zic eu, omule cu barba roșie — fiindc-o dorești; și fiindcă te-ntrebi de ce dracu pe ea o țin apele iar pe tine nici vorbă; și a treia oară prost că te întrebi că ce-or fi avînd apele acelea cu tine, atît de netede deasupra că să-ți culci obrazul și așa de vrăjmașe dedesubt, de te trag la adîncuri? Asta-i anaforu! *Și cine nu-l cunoaște — intră. Și intră și cel de-l cunoaște, — dar asta numai la vremea bărbăției, sau a nesocotinței, sau la o altă vreme zănatică și — dacă poate — mai scapă, depinde de om, de fiecare depinde ca să se poată, cum am mai zis, logodi cu femeia aceea frumoasă, blestemată să fie, că puțini teferi am mai văzut de pe urma ei.*

Bătrînul tăcu. Și păru că se trezește sau că vine de acolo de unde plecase sau de unde se găsea întotdeauna. Și-apoi zise:

— Ei, gîfîi el, ce părere ai avea mata de-o votcă. O bem și gata, după aia te culci ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ei, ce zici de asta? — și-l împinse cu cotul și chicoti scurt, fără veselie, un chicot în adevăr trist, în încăperea pustie, de calcar.

— Bine, spune bărbatul care se ridică. Să mergem atunci, mai spune și pleacă primul spre ușă, calcă nesigur, legănat, încercînd parcă terenul cu piciorul, atent, ca o insectă cu antena, atent înainte de-a așeza bocancul pe pardoseala de lemn. Iar bătrînul care nu se mișcase de pe bancă și care se aplecase să-l vadă, are o bănuială și o reacție nesfîrșit convulsivă, din tot trupul, scoate un țipăt scurt, și, din încremenirea, din anchiloza de-o clipă a corpului aplecat înainte țipă o întrebare *omului ajuns la ușă și care se întoarce: „Vin de departe, răspunde bărbatul, arătînd direcția: spre peretele de calcar din dreapta, cu placa emailată albastru, pe care scrie roșu: „Nu scuipați pe jos". „De unde dracu vii?", întreabă iritat bătrînul țîșnind de pe bancă și alergînd dezarticulat spre ușa pe care încearcă s-o blocheze cu spatele. „N-are nici o importanță, zîmbește bărbatul, zîmbește și cînd bătrînul îi strigă, cu un glas uimitor de ascuțit: „Nu-ți mai dau să bei dacă nu-mi spui, nu-ți mai dau, nu-ți mai dau să bei, satană" — țipă isteric și se îneacă. „Nimeni nu-mi spune nimic, nimeni nu vrea", se tîrăște și înconjoară cu brațele picioarele bărbatului care stă încremenit, într-un ciudat blocaj al voinței. Spasme lungi se scurg în bătrîn și el continuă tînguirea sa, ca o cantilenă, nu a deznădejdii, sau durerii, sau a furiei, ci a neputinței de-a afla și de-a ști.*

„Spune-mi, se roagă, spune-mi și mie, se roagă el, așa să-ți ajute Dumnezeu dacă-mi spui, că de-aia stau aici la gurile fluviului, ca să aflu, și nimeni nu-mi spune, oh, sufletul meu — și, treptat, implorarea aceea se potolea, și cînd bărbatul crezu că totul se terminase și cînd se aplecă să-l ridice, bătrînul se destinse alb și-apoi adoarmi.

Și-l poartă pe bătrîn, bărbatul, în stînga lor, fluviul se zdrobește de stînci, în ghereta de paznic arde o lanternă de șlep, cu sticla cîrpită cu hîrtie, miroase a gudron și a cîlți și-a pește putred, așa că bărbatul așează pe pat povara și dă să iasă. La ușă se oprește; se aude strigat. Mereu cu mîna pe clanță, jumătate afară, cu umbra capului palpitînd, pe placajul din spate, aproape obosit, întreabă: „Și acum ce mai vrei?" „Stai, strigă bătrînul, — rîde și pare vioi, pare odihnit, — stai, mai strigă — se aruncă după pat sau ce-o fi fost improvizația aceea de lăzi și scînduri, dă la o parte cerga mițoasă și roasă, ridică o scîndură...

— Te-ai și trezit, face bărbatul privindu-l.

— Afară s-a stîrnit furtuna, spune precaut bătrînul. Dac-o ține tot așa, iar ne îngroapă nisipul.

Așează sticla pe masă.

— O votcă ne-ar face bine, nu-i așa? Agită sticla în lumina lantertei. Toarnă apoi într-un obiect metalic ce aduce a cartuș de vînătoare. Spune: „Ia paharul, eu am să beau din sticlă".

Îi mai turnă bărbatului și băură. Se închină și bău, bătrînul și arată calm, și ușor colorat în pometi, foarte calm, iar întrebarea o formulează limpede:

— Ce știi de copiii mei? Că dumneata trebuie să fi aflat ceva, cumva, pe undeva, pe acolo, de-s morți sau ce-i cu ei de nu mai vin... Nu zici nimic, ce poți zice de asta? Își freacă barba cu furie, apoi încremenește, cu picioarele strînse sub el, pe pat, și cu privirea goală. Din apropiere se aude mugetul pornit al fluviului, nisipul alunecă, fișiind moale, pe fereastră.

— Poate că au făcut frontul în altă parte, spune bărbatul.

— In altă parte, unde? Unde în altă parte, întreabă bătrînul. Numai la Turtucaia îl puteau face... eu n-am auzit de un alt front, ei, fir-ar a dracului de treabă, cum poți spune astfel de tîmpenii... Începe să se sucească neliniștit... Atunci eu cum de-n-am auzit? Poate te înșeli dumneata, ei, ce zici de asta?

— S-a luminat, spune bărbatul.

— Sau poate că ai dreptate și eu n-am auzit încă de asta?

— Trebuie să plec, spune bărbatul.

— Inseamnă că am așteptat zadarnic aici. Deodată rîde: Da' nici măcar nu le cunoști numele — respiră sacadat... Pustea Simion, ei?... Pustea Damian, ei, ce spui de asta?

— Trebuie-să-plec, scandează bărbatul, lasă-mă să trec, descuie ușa și lasă-mă să trec.

— Dumnezeule doamne, gîfîie bătrînul, înseamnă că i-am așteptat degeaba la gurile fluviului... Ei, ce zici de asta?

— Nu vrei să mă conduci? făcu plictisit bărbatul.

— Înțelegi, spune bătrînul, cînd ies, eu acuma trebuie să plec de-aici... Privi cu teamă în jur; o trombă de nisip ca un uriaș con răsturnat îi juca la picioare, ocolindu-l mereu. Privi cu teamă în jur și, apucîndu-l de brat pe bărbat, îi șopti: „Ăștia mă cred nebun. I-am auzit spunînd „țîcnitul ăla

de Pustea". Da' nu sînt, uite, asta mi-e crucea, cum o să fiu dacă înțeleg totul? Rîde. Are picioarele goale și rîde. „Cum ar putea un nebun să-și aștepte copiii preț de treizeci de ani? Ei, ce zici de asta? Rîde. Ei, ce zici, sînt nebun?"

— Nici vorbă, aprecie bărbatul, iritat.

— Cred și eu, strigă bătrînul, se întoarse și apucîndu-l de braț pe celălalt îl tîrî după sine, coborîră scările cheiului spre apă. Cred și eu, spune bătrînul și furtuna, nisipul trec undeva pe deasupra lor pierind în fluviu — cine-ar mai face ca mine? Stau așezați pe ultima treaptă și bătrînul cu picioarele în fluviu... Cînd s-a terminat războiul și ei n-au mai venit, am fost nenorocit. Nu mă crezi?

— Ba da, spune bărbatul.

Bătrînul rîde.

— Ei, și cînd a venit celălalt război și cînd au început să curgă prin sala *aceea, dumnezeule, ce m-am mai bucurat. Îți dai seama, zilnic, cel puțin cincizeci de ostași pe care să-i întreb!... Și acu' vii dumneata și-mi spui că nici vorbă de front la Turtucaia. Sînt foarte nedumerit și — după un timp — Eu acu' unde mă mai duc, la asta te-ai gîndit?*

— E tîrziu și nu mai ajung la vapor, spune bărbatul.

Bătrînul coboară încă o treaptă, fluviul îi ajunge la genunchi.

— Ieși de-acolo, o să răcești, spune bărbatul.

— Cum o să răcesc, nu simți ce fierbinte e apa?

Se aude sirena vaporului, primul semnal, dar bătrînul nu-l aude, rîde și-și plimbă mîinile pe suprafața apei, și-i strigă apoi bărbatului care urca grăbit scările: „Am avut dreptate cu anaforu'. „Ieși de-acolo, îi mai strigă bărbatul gonind pe chei spre debarcader". „Să știi că am avut dreptate", hohotește bătrînul — și apa i-a ajuns la gît, urlă prelung sirena vaporului al doilea semnal și bătrînul strigă vîntului cu nisip care-i intră în gură, vîntului care-l orbește, strigă: „Da' eu nu mă mir că de ce nu mă ține apa, niciodată nu m-am mirat", și rîde și, treptat, apa îl poartă, doar brațele ridicate și țepene i se mai văd, brațele ridicate care au un spasm repede pierdut în apa vînătă și tare.

*

Și iarăși bătrînul se opri — era a treia sau a patra oară că se oprea să privească ceea ce lăsa: sau ceea ce părăsea: sau ceea ce fusese a lui, cinci sau zece, sau treizeci de ani, așteptarea *și pe care acu' o pierdea sau i se lua: toți anii săi la gurile fluviului și din care nu mai rămăsese decît ghereta: o alcătuire de scînduri aproape putrede ce se străduiseră să reziste timpului și intemperiilor dar mai ales soarelui topit ca o pastă în valul de aer fierbinte, mereu revenind din el însuși: care arsese plantele acelea fără nume, sau pe care bătrînul nu le știa pe nume, plante care, primăvara, pînă tîrziu, aproape de începutul verii, unduiseră lungi și moi și subțiri într-un alint iresponsabil cu vîntul și care dispăruseră — ca și cum lumina aceea prea fierbinte le-ar fi încorporat ei, macerate și pulverizate în ea — deodată dispăruseră, într-o dimineață bătrînul nu le mai găsea, ceea ce-l obliga să se mire ca în fața unei descoperiri infinit neașteptate: „Uite, domnule, c-a mai trecut un an..." Și-apoi își oprea uimirea, o alunga ca pe o insectă sîcîitoare, și-o oprea de frică să nu întîrzie la cursa de dimineață a va-*

sului, de frică să nu piardă cursa aceea fără să fi verificat toți călătorii și fără să fi scotocit tot vasul, dar mereu cu amintirea uimirii în el, ca o ruptură de mal peste care nu putea trece, cu amintirea plantelor acelora unduite, și-a pământufului ireal din vîrfurile lor, sîngeriu și prelung ca o rană, în ultimele zile, înainte de dispariție...

Iar plaja rămînea goală și treptat aurie, năvăleau vînturile rotunde de sud, și-o nivelau, la aceeași oră în fiecare zi o cursă pleca în susul fluviului, cealaltă, care venea, nu-l interesa, doar următoarea, de după amiază...

Și-apoi nimic, nici un gînd, o așteptare doar, care se epuizase și ea, se subțiase și macerase și se pulverizase în lumina fierbinte a timpului scurs și din care nu mai rămăsese decît amintirea plantelor acelora, mereu așteptate; cu inflorescența, întîi verde, galbenă apoi și sîngerie în ultimele zile ale ciclului reîntoarcerii în lumină.

S-a oprit deci din nou și s-a întors ca să privească ruina aceea de gheretă pe care se mai vedea, acolo unde nu sărise vopseaua, un nume, sau altceva, din care mai rămăseseră doar trei litere... T... O... T, mari, iar cea din mijloc cu smaltul sărit. Privea la ruina aceea și zise:

— Casa asta trebuie reparată și, dacă plec, atunci, dacă plec, te întreb, cine-o mai face?... Că e o casă bună.

— Ei, lemne de foc, spuse bărbatul.

— Nu, zise bătrînul, și se așeză în nisipul fierbinte, și-i mai lipseau mătăniile de chihlimbar pe care să le numere între degete ca enervarea bărbatului să fie completă.

— Cartonul de pe acoperiș s-a scorojit de tot, ei, ce zici de asta?

— Pe dracu, zic, scoală și să mergem, țipă bărbatul, scoală și să mergem, repetă, se apropie și se aplecă să-l ridice.

Dar bătrînul încremeni: o masă amorfă: nu că se crispase, nici măcar nu se silea să confere inerție corpului său, nu făcea nimic, privea doar, stînd pe fese, cu picioarele colac și poate că nu vedea nimic; nici plaja pustie, nici orașul de pe colină, portul cu viața amorțită și macaraua înaltă, mișcîndu-se alene, nimic, nici măcar ghereta aceea la mai puțin de zece metri — o gheretă care în timpuri imemorabile va fi fost de vapor, sau de șlep sau de ponton — dar acum ajunsă o adunătură de scînduri menținută în picioare de o ciudată simpatie pentru propria-i soartă... Cuiele se mișcau în lăcașuri, iar peste florile lor ruginite crescuseră protuberanțele nisipului adus de vînturi și fixat de ploi, — o alergie purulentă pe fața gheretei...

Bătrînul se mișcă.

— Ce să fac întrebă el — cu toate că de trei zile primise nesfîrșite soluții. (Frămînta nisipul în pumni).

— Nu-mi place să umblu, spuse, și iar încremeni alb în cămașa sa, ce fusese albă, cîndva, dar care, degradată de vîntul de sud și de soare și de culorile parazite ale necurățeniei, se metamorfozase ca o anumită reptilă de apă — așa că, privit de la distanța bărbatului, gulerul și mînecile cămășii sale păreau de piele mată și aproape negre, lucind uleios. Și, stînd încremenit, în cămașa lui împuțită și degradată de uzură, începu să plîngă, nu mult, un singur hohot doar, ca o descărcare seacă, și dacă nu l-ai fi văzut ai fi crezut că-i o tuse de astmatic — dacă nu i-ai fi văzut cele două

boabe mari de lacrimi alunecîndu-i rapid pe obraji și pierzîndu-se în barba ca un hățiș prea uscat, ca să nu le soarbă imediat.

Rămase mai departe privind, clipele se lățeau, infinite, ca petele de ulei pe-o țesătură, mînjeau totul, așa că bărbatul urlă deodată.:

— Scoală de-acolo, bătrîn smintit, scoală cînd îți zic. Îl apucă și-l trage de brațe și nu se mai lasă intimidat de inerția flască, sau ce-o fi fost, din bătrîn (o scurgere ca o pastă care părăsește oasele, spre pămînt, spre plajă și spre locul acela anume, pustiu și ars, din fața gheretei) nu se mai lasă intimidat de abandonul bătrînului, „scoală-te", îi strigă, și cînd îl repune pe picioare și-l obligă să stea în picioare, bătrînul geme, și jos, nisipul fin în care zăcuse nu cinci, nici zece minute, ore, zile și săptămîni și luni, — ci treizeci și ceva de ani, nisipul, ca o pubere albă, revine, o mlaștină, acoperind urmele: colacul picioarelor și adîncitura lăsată de fese.

Și-apoi bătrînul se întoarce.

Și abia are timp să sară, bărbatul — privise alunecarea nisipului și simțise ceva, așa că ridicase privirea și-n aceeași fracțiune de clipă — sări, se zvîrli spre stînga, și-l auzi, nu-l văzu, cuțitul zvîrlit cu agilitate și furie albă, de bătrîn: și-n clipa următoare bătrînul era lîngă el, sta drept și cu spatele la soare, așa că întîi nu-l putu vedea, îi auzi doar glasul, dur, și se ridică și văzu, *pentru prima oară îi* putea *vedea ochii, nu apoși ca și cum ar fi avut o cataractă, ci intens negri și expulzînd ura și deznădejdea și furia, într-o furibundă chemare de ajutor, o emanație ca o transpirație a privirii.*

Bărbatul fu calm, devenise deodată calm, puse mîna pe umărul bătrînului și așteptă ca șuvoiul acela sacadat de înjurături și blesteme cu care-l împroșca celălalt să se treacă, îi aștepta epuizarea și iată că bătrînul se opri ca și cum nimic nu se întîmplase, deveni cel dintotdeauna, atîta tot că-și pierduse agilitatea de maimuță a mișcărilor, arăta, și era chiar, palid și istovit și zise sprijinindu-se de bărbat:

— Oare n-am întîrziat? Că parcă am auzit sirena.

*

Iar acum se găsesc pe puntea superioară a vasului, unul lîngă celălalt, bărbatul pe niște saci și fumînd: și bătrînul nemișcat, cu picioarele strînse sub el și privind absent la fierberea apelor, îndepărtat ca un cer, de ceea ce bărbatul recepționează: trepidația mașinii de dedesubt, consecvența ei încordată, puternică și tenace și aproape deznădăjduită cu care funcționează: ritmica acută a respirației ei...

Departe, alunecă pescărușii țipînd lacomi înainte de-a se prăbuși în valuri.

Bătrînul se întoarce.

— De ce te foiești, întreabă el, ce ți-e de nu poți călători liniștit? — dar fără curiozitate și linear în interogație.

— S-a oprit, face bărbatul, în panică. Ce-o fi avînd rabla asta de se oprește mereu? Mai avem două ore și acu' cine știe cît o să țină... oprirea asta, pauza asta... S-a oprit, înțelegi?

Bătrînul privește atent:

— Păi avem escală, domnule, cum de nu bagi de seamă? — iar cînd mîna cu care arătase cheiul îi pică, și cînd aude și cînd simte sub palmă ceva numai de el știut, încremenește, zîmbește vag, pipăie cu mîna buzunarul,

lasă să-i alunece palma în el și scoate un pumn de mărunțiș și nasturi și ace și-o pipă scurtă cu mușțucul ros, din argilă, ciobită, un briceag cu corp de pește agățat de un lanț din cilindri prelungi, scoate toate astea și le așează pe-o cîrpă, în fața sa, și niște petece de hîrtie, zdrențuite, împăturit, o jumătate de pieptene cu care-și piaptănă barba, un pișcot cît o falangă de opozabil, scoate toate astea și le așează în față, între picioarele strînse colac și culege doar banii, monedele cu luciul stins de slin, iar restul rămîne pe cîrpă o înoadă la capete, întinde un picior, cu celălalt tot colac, și zvîrle cocoloșul acela în buzunarul adînc al pantalonului prea larg. După care îl privește pe bărbat și întinde mîna zornăind mărunțișul.

— Ei, spune, ei, n-auzi, nu coborîm? Că aici zăbovim o jumătate de ceas.

Tăcere. Mișcă o mînă prin față, ca să încerce aerul, căldura, care acum a început să scadă.

— Ce zic eu jumătate, adaugă, că avem escală și stăm cît se descarcă. Și cît se încarcă o să stăm, ce crezi . . .

— Foarte bine, spune bărbatul.

— Foarte bine, foarte bine . . . rîde, atîta știi să zici dumneata, domnule, da să coborîm și noi, ei, ce-ai spune dacă ne-am lansa la pămînt, acu' patruzeci de ani era pe aici o plăcintărie, ce-ai spune dacă am bea și-un vin? Că scoală, azi, lumea coboară, cunosc eu locu', oh, doamne, ce-oi fi așa de ticăit?

— Du-te singur, mormăi bărbatul.

— Cum o să mă duc singur, face bătrînul, rîzînd neîncrezător — și-i lucesc ochii, cum o să mă duc, că doar acum sîntem împreună!

Bărbatul întoarce fața la fluviu. Din spatele său se aud bufniturile surde și subterane ale orașului, un vuiet continuu, dar amorțit de căldură, pe schela care leagă vasul de țărm, se grăbesc hamalii, se aud claxonînd mașini nervoase, plopii de pe mal freamătă mărunt iar bătrînul pendulează buimac de pe un picior pe celălalt.

— Trebuie să mergem împreună, mai spune.

Îl privește atent pe bărbat, cu capul înclinat spre dreapta ca un cîine bătrîn care adulmecă, freamătă din picioare și face un gest cu mîna.

— Ei, zice, acum sîntem împreună — dar fără convingere.

Bărbatul tace. Bătrînul se apropie de schelă, șovăitor, strînge mîna unui individ în rubașcă, trebuie să ridice mîna ca să i-o dea, să se ridice pe vîrfuri ca să-l bată pe umăr, se privesc și vorbesc sau se ceartă și atunci hamalul își scoate rubașca și rămîne cu bustul gol și încins cu brîul roșu și lat, îi pipăie mușchii bătrînul, și-l palpează cu două degete, și rîde, îi dă tîrcoale țopăind de pe un picior pe celălalt, și-i vorbește neîntrerupt și gesticulează și chicotește mereu arătînd la bărbatul care stă cu fața la fluviu, mereu vorbește, așa că hamalul, probabil plictisit, leneș se întoarce, bătrînul e singur, celălalt mai întoarce capul și-i strigă ceva, și coboară schela, își zvîrle rubașca pe umăr, abia își mișcă picioarele, ajunge și depășește clădirea Agenției și, deodată, dispare după zidul de granit, înnegrit de ploi și ros de vînturile fierbinți. Iar cînd nu-l mai vede, bătrînul spune, „s-a făcut", și ajunge la bărbat, e în fața lui, așa că bărbatul trebuie să ridice capul, spune „s-a făcut", țipă: „Ei, ce zici de asta dacă te părăsesc? Ce

spui dacă plec cu prietenul meu Zoaizon?" şi-ntinde mîna — dar înainte ca celălalt să i-o întindă, bătrînul face un salt scurt şi răsucit şi aleargă spre schelă, aleargă şi dispare după clădirea Agenţiei.

*

La puţin timp de la plecarea bătrînului, forfota din port se potoleşte, căldura începe să scadă, caii înhămaţi la trăsurile de lîngă Agenţie picotesc destinşi... Deodată calul negru cu coada şi coama galbene, are un avînt şi se ridică — dar recade iar în somnolenţă, repede potolit de lovitura pe care i-o aplica birjarul în caftanul albastru, cu coada biciuştii. Bărbatul are un tremur, o descărcare în tot trupul şi un gest, amînă, renunţă, mereu în auz cu zgomotul acela sec de craniu, de cal lovit, cu nechezatul de dinainte, al calului către fluviu, cu nechezatul de după, aproape o voce, aproape un geamăt.

Cînd porneşte vaporul, bărbatul îşi aprinde o ţigară.

*

...Iar apa îşi schimbase culoarea...

Porni briza de seară, aerul începu să curgă jilav şi cald şi mirosind a gudroane şi malţ vine spre vas şi-l împinge parcă ajutîndu-l să depăşească mai repede silozurile pămîntii şi înalte de pe mal şi Bazinul, geamandura, care marchează ca o piatră de hotar începutul sau sfîrşitul oraşului, oraş pe care bărbatul îl vede scufundîndu-se liniştit în lichidul uleios al luminii irizate de soarele obosit al după amiezii.

...Şi, desigur, că nimic nu e mai dur, o oră la care doar turnul primăriei vechi mai înţeapă, dar prea fragil în dantelăria sa, cerul, dominînd de departe acoperişurile indistincte ale oraşului şi cupolele bizantine ale bisericilor; nişte protuberanţe bulbare şi argintii, alunecînd unele pe altele, un joc, pînă se contopesc sorbite de depărtare şi de lumina aceea galbenă şi stăruitoare şi vîscoasă ca mierea. Şi cînd nu se mai văd şi rămîne doar Fluviul, bărbatul ar dori să se scufunde, pentru cîteva clipe să se scufunde în apa foarte densă acum; o dorinţă care-l ridică de pe sacii de unde nu se mişcase de cel puţin trei ore, care-l ridică şi-l obligă să parcurgă vasul, într-una, lîngă coardele laterale, de la pupa la prova, cu fluviul în dreapta, jos şi foarte aproape (doar să îngenunche şi să întindă braţul spre parîma de oţel ca să şi simtă apa aceea tare îmbrăcîndu-i palma ca o mănuşă; un boxeur căzut între corzi aşteptînd să se termine numărătoarea...) bărbatul străbate vasul ca şi cum ar înota, cu gestica omului aflat deja în mediul acela lichid şi dens căruia i s-a abandonat, continuă să păşească, absent şi părînd a nu vedea mişcarea de surpriză a călătorilor pestriţ îmbrăcaţi; şi părînd a nu-şi da seama unde se află, ca un somnambul, cînd coboară scara dreaptă şi răsucită spre puntea înferioară; cînd pune piciorul pe podea, rămas cu mîna pe bară; cînd priveşte, circular, încet; părînd a nu-şi da seama...

Şi deodată o vede; la fel ca atunci, seara în grădină, asemeni stă picior peste picior şi fără să fi fost atinsă cu ceva de cei cinci ani care trecuseră — doar de soarele verii acesteia care-i pigmentase arămiu pielea, aşa că ochii ei verzi irizează lumina şi bărbatul are impresia, pentru o clipă, impresia, că acei ochi sînt aburiţi, mereu impresia asta, ca în faţa unui geam

care nu-l lasă să vadă, nu-l lasă, nu-l lasă să vadă dincolo, şi el se apropie şi rămîne la jumătatea drumului, iar ea stă mereu în picioare şi dreaptă în vîntul cald şi jilav şi mirosind a malţ, care îi zvîrle cu pocnet uşor rochia — şi de cîte ori se întîmplă lucrul acesta, bărbatul are impresia că femeia din faţa lui se avîntă — dar ea e acolo, dreaptă, şi doar rochia îi pocneşte uşor şi se zbate neîntrerupt.

Şi atunci se întîmplă un lucru : vaporul se opreşte. Gîfîie de cîteva ori şi se opreşte.

Şi ea îl priveşte pe bărbat şi nu-l recunoaşte — cu barba lui de acum roşie, nu-l recunoaşte în bluza militară întinsă, să plesnească pe piept, la fiecare respiraţie, nu-l recunoaşte, şi îşi aduce aminte, îl fixează din nou cu ochii ei îndepărtaţi şi verzi, ţipă şi zvîcneşte ca să alerge, dar se opreşte : dreaptă, delicată, superbă în rochia de batist albă, cu părul strîns la ceafă şi se opreşte, zbaturile încremenesc — doar clipocitul apei şi sfîşiala ei între maluri şi vas se mai aude — şi o voce în panică : „Ce se întîmplă, de ce s-a oprit?" Şi un răspuns, absolut inutil : „S-o fi defectat ceva de s-a oprit la mijlocul drumului" — Bărbatul porneşte, e ca după un geam mat care nu-l lasă să vadă, e uluit de oprirea asta neaşteptată şi nesperată — şi, într-un fel neverosimilă, a vasului — doamna Mai îi întinde mîna şi atunci el ştie că cei cinci ani definitivaseră totul, inclusiv surîsul acestei femei, *căreia îi sărută mîna.*

Deasupra, e o mişcare neliniştită de picioare şi de întrebări, o foială continuă pe puntea superioară, fluierături şi ţipete şi plînsete de copii. Şi peste toate, vocea căpitanului ce nu poate preciza cît vor rămîne în locul acela, s-ar putea pînă mîine, cu toate că şalupa — din păcate o şalupă fără motor — a şi plecat către şantierul din B . . ., după ajutoare

REFLECȚII DESPRE ROMAN

LIVIU REBREANU

Subiectul Pădurii spînzuraților, *o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viața reală și cu pămîntul. Fără de tragedia fratelui meu,* Pădurea spînzuraților *sau n-ar fi ieșit de loc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrească, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului...*
1932

Iar n-am scris nimic, Am ajuns să mă zbucium pentru început cu atîta stăruință încît îmi vine să cred că e o manie. Toată lumea care apare în acest început e clară, făcută, văzută, auzită, toată desfășurarea hotărîtă în linia ei, chiar cuvintele principalilor oameni îmi plac, palpită în creieri, oamenii însiși sînt conturați cu trăsăturile lor fizice și sufletești — și totuși stau pe loc. De luni, aproape de ani de zile. E ceva îngrozitor. Nu știu unde am să ies. Sper necontenit că odată începutul realizat, restul va merge mai ușor, cu mai multă bucurie, altfel creația aceasta ar fi cea mai dureroasă și mai sleitoare.

Mai ales mă osenește pierderea de timp fără măsură. Sînt atîtea zeci, poate sute de nopți de veghe zadarnică. Însăși atenția, concentrarea dătătoare de inspirație nu poate lucra dacă mă frămînt pe loc. Cel mai mic lucru îmi distruge meditația. Îmi trec prin minte mii de alte lucruri, numai fraza salvatoare nu vine, fraza care să fixeze ritmul adevărat.

Am venit în odaia asta de student tocmai ca să mă feresc de distracție, să n-am în jurul meu nimic ce mi-ar putea împiedica lucrul rodnic; nici cărți, nici ziare sau reviste, nici zgomote, nici măcar mîncare.

Și totuși nu vine ritmul și fără el nu mă încumet să înaintez.

În sfîrșit, să persistăm. Creația e și voință stăruitoare, ucigătoare, energie neclintită...
1937

IONEL TEODOREANU

Creațiunea literară autentică nu pornește de la subiect, ci de la personaj. Subiectul este epifenomenal. Definem odată specificul creațiunii epice astfel: „Să-ți amintești despre oameni care n-au existat, devenind biografiul destinului lor".

Creatorul întîlnește în el alături de amintirea oamenilor reali și descălecatul oamenilor posibili, extrinseci acestei realități stricte, fără biografii consumate, atît de intenși încît uneori devin halucinanți. Trecerea de la actul psihologic al apariției lor, la actul social al conviețuirii este fenomenul liminar acțiunii epice. Aceste fantome vor să trăiască. Din surda și implacabila lor năzuință spre viață germinează actul epilogant și liberator al scrisului: act biologic aș spune.

Subiectul luat din viață e problemă de șah rezolvată și aplicată: reeditare a patului lui Procust. Tot hibridul literaturii unui Bourget de pildă — intelectual foarte stimabil, dar creator inexistent — derivă din subordonarea personagiilor unui subiect preexistent lor și extrinsec specificului lor vital, subiect constituit științific după legile psiholo-

giei, nu exprimat de personagii prin personagii, prin faptele lor directe. De aci se naște și perfecțiunea de construcție a romanelor lui Bourget cît și vidul lor vital.

Cauza creațiunii, și finalitatea ei e viața exprimată prin personagii. Într-o operă intitulată roman, de pildă, oricît ar fi de originale, semnificative și înalte, problemele desbătute, dacă aceste probleme nu sînt structural încorporate în oameni vii, definindu-i psihologic, apărînd ca o imanență a lor, cartea respectivă poate vesti o carieră de filosof, psiholog, sociolog — după natura problemelor desbătute — dar infirmă aptitudinea de creator epic...

MATEI CARAGIALE

Această lucrare („Craii de Curte-Veche" n.n.) a rămas, pînă la disperare, mult, prea mult timp pe șantier, adesea întreruptă, dar niciodată părăsită (...) Ori care vor fi satisfacțiile pe care mi le rezervă în viitor e una pe care o am de pe acum și pe care o voi aprecia întotdeuna, înaintea oricărei alteia: aceea a dificultății învinse. Am auzit și citit că o lucrare odată realizată, încetează să mai placă autorului ei. La mine e tocmai dimpotrivă.

HORTENSIA PAPADAT BENGESCU

...Nu m-am putut niciodată hotărî să copiez aidoma ceea ce văd, ceea ce aud, oamenii cu care mă întîlnesc, întîmplările care-i lovesc, ca un geam lucios care ar răsfrînge mort și reflex, încă o dată, viața destul de fermecătoare prin ea însăși ca să se poată lipsi de imitațiile noastre bîiguite.

CAMIL PETRESCU

...Mai mult decît întîmplarea însăși, care nu poate fi mai extraordinară, orice ai spune, decît un război, m-ar interesa amănuntele, mai ales cadrul, atmosfera și materialul întîmplării... Firește că nu-ți cer decît o redare, însă e nevoie să fie cît mai amănunțită... Pe urmă eu voi preface totul într-un roman.

...„Povestește net, la întîmplare, totul ca într-un proces-verbal".

...fii prolix, cît mai prolix. Folosește cînd vrei să te explici comparația. Încolo nimic.

MAXIM GORKI

Arta de a evoca oamenii prin cuvinte, arta de a face ca vorba lor să fie vie, să-i auzim vorbind, măiestria desăvîrșită a dialogului e un lucru pe care l-am admirat întotdeauna la Balzac și, în genere, la francezi. Romanele lui Balzac sînt ca niște picturi în ulei, și, atunci cînd am văzut pentru întîia oară tablourile lui Rubens, mi-am amintit de Balzac. Citind cărțile halucinante ale lui Dostoievski, nu pot să nu mă gîndesc cît de mult îi datorează el acestui mare maestru al romanului. Îmi plăceau și cărțile concise, clare ca niște desene în peniță, ale fraților Goncourt, și tablourile lui Zola, zugrăvite în culori mohorîte, sumbre. În schimb romanele lui Hugo nu reușeau deloc să mă captiveze, chiar și „Anul 1893" l-am citit cu indiferență; abia mai tîrziu, după ce am cunoscut romanul lui Anatole France „Zeilor li-e sete", am înțeles cauza acestei indiferențe. Pe Stendhal l-am citit după ce învățasem să urăsc multe lucruri și stilul său calm, surîsul sceptic, mi-au întețit și mai mult această ură.

Din tot ce-am spus mai sus despre cărți reiese că am învățat să scriu de la francezi. A fost o simplă întîmplare, care, însă, mi-a folosit mult și de aceea îi sfătuiesc din toată inima pe tinerii scriitori să învețe limba franceză, pentru a-i putea citi în original pe marii maeștrii și pentru a învăța de la ei arta cuvîntului.

MARCEL PROUST

Stilul nu e cîtuși de puțin o podoabă cum cred unii; nu e nici măcar un element de tehnică, el joacă un rol asemănător cu rolul culorii pentru pictori, e o calitate a viziunii, o revelație a universului particular, pe care-l contemplă fiecare dintre noi și care rămîne invizibil altora. Un artist ne place în măsura în care ne dezvăluie un univers nou. Dar atunci cum se face că unii scriitori mărturisesc că nu încearcă să aibe stil? Nu înțeleg așa ceva.

... Azi nu mai apar cărți în multe volume. Dimpotrivă, unele romane preconizează o acțiune de mici dimensiuni cu puține personaje. Dar eu am o altă concepție asupra romanului. Există o geometrie plană și o geometrie în spațiu. Ei bine, în ce mă privește, romanul nu înseamnă numai psihologie plană, ci totodată psihologie în spațiu și timp.

EUGEN IONESCU

Proust, prin hazard, prin facilitate, prin libertatea asociațiilor, desminte hazardul însuș, facilitatea, indisciplina asociațiilor : el merge pînă la capătul lor, le cuprinde pe toate.

În aparență — fragmente disparate dislochează, în romanele lui Proust, unitatea organică, făcînd figură de corpuri streine, contradictorii. În realitate, legăturile rupte aici se reîntregesc mai încolo, mai departe ; întîlnirile oprite se îmbogățesc numai și se refac la sfîrșit ; devierea apelor e necesară ca să se întîlnească toate la vărsarea în mare. Prin urmare, curenții nu se contrazic, realitățile care se întîlnesc în același roman nu sînt dispersate ...

ITALO SVEVO

Noi romancierii obișnuim să ne jucăm cu marii filozofi ... Noi îi falsificăm, dar îi și umanizăm ...

FRANZ KAFKA

Cînd ființa mea și-a dat seama că a scrie este cea mai productivă latură a ei, totul s-a orientat în această direcție și toate posibilitățile îndreptate spre bucuriile dragostei, ale ospețelor, ale meditației filozofice, ale muzicii înainte de toate, au rămas lipsite de sens. Am renunțat la toate aceste plăceri. Acest lucru era necesar pentru că forțele mele erau atît de reduse încît numai la un loc puteau, cel puțin în oarecare măsură, să servească țelului căruia m-am consacrat, scrisul.

LAUTREAMONT

... Romanul este un gen fals, deoarece descrie pasiunile pentru ele însele : concluzia morală e absentă.

... Villemain e de treizeci-patruzeci de ori mai inteligent decît Eugène Sue și Frédéric Soulié. Prefața lui la Dicționarul Academic, *va vedea moartea romanelor lui Walter Scott, Fenimore Cooper, a tuturor romanelor posibile și imaginabile.*

A. RIMBAUD

... „Nebună, inima robinsonează prin romane".

LOIUS ARAGON

Prin urmare, în realitate, am început această carte („Blanche ou l'oubli") în ideea de a scrie ceea ce doream să spun, avînd vîrsta pe care o am, nepăsîndu-mi prea mult de dificultățile pe care mi le ridicau unii sau alții. Asta nu pentru că le disprețuiesc, ci pur și simplu deoarece asta m-ar fi oprit dintr-un lucru pe care doream să-l fac. Pe de altă parte, aveam de spus unele lucruri și, dacă vreți, de a mă debarasa de aceste lucruri.

Dar dacă, la drept vorbind, aș fi dorit să mă debarasez într-adevăr de oameni, n-aș fi scris această carte. Deoarece, după vreo cincisprezece zile, după apariția acestei cărți, am fost asaltat neîncetat cu întrebări. În consecință dacă aș fi dorit să mă scap de lector, aș fi făcut contrariul la ceea ce trebuia să fie făcut. Deci nu de lector doream să mă debarasez. Atunci de personajele mele ? Ei da, toți romancierii se debarasează de personajele lor, pentru că un mare număr de cărți se termină prin moartea eroilor. Dar, în fine, asta nu vrea să spună că autorul se debarasează de ele doarece ele rămîn, așa cum rămîn visurile. Dacă ai odată un vis, aceasta revine apoi foarte adesea în minte. Există lucruri pe care le visezi toată viața. Și uneori, visezi amicii morți mai des decît prieteni în viață.

ALAIN ROBBE-GRILLET

... A măsura distanțele, fără vană părere de rău, fără ură, fără disperare, între ceea ce este separat, îngăduie să identifice ceea ce nu e așa, ceea ce este unul, *fiindcă e fals ca totul să fie dublu — fals, sau barem provizoriu.*

JULIEN GREEN

Aceea ce am avut de spus, eu am spus în acest jurnal care ia puțin cîte puțin locul romanului meu și care este romanul meu

...lupta contra lui însuși, contra instinctului carnal, paralizează imaginația romancierului, pentru simpla rațiune că talentul romancierului își înfige rădăcinile în păcat, eu nu zic în viața păcătoasă, dar în ideea păcatului. Sursa romanului este impură.

Un roman este făcut din păcat precum o masă este făcută din lemn.

SAUL BELLOW

Un om care respectă adevărul poate fi original fără a se califica pentru circul de iarnă.

CLAUDE SIMON

Nu este o teză aceea ce dă romanului semnificația sa, este o experiență și o constatare. Romanul se face, eu îl fac și el mă face.

I.M.S. Le CLEZIO

Trebuie să ne mulțumim de a descrie cea ce noi facem de la nașterea noastră pînă la moartea noastră, și ceea ce noi facem în mod permanent, mergînd, fumînd. Ceea ce trebuie să înregistreze conștiința noastră. Conștiința este poate singura valoare care există pentru mine...

*

ERNEST HEMINGWAY

ÎNTREBARE: *În final, o problemă fundamentală: în calitate de artist ce credeți despre funcțiunea artei dv.? E de preferat o reprezentare a unui lucru în locul lucrului însuși?*

HEMINGWAY: *De ce să ne încurcăm cu întrebări de acest fel? Din lucruri care s-au întîmplat și din cele care există, din toate lucrurile pe care le cunoști, tu și din cele pe care nu le poți cunoaște tu faci ceva după propriile tale idei, ceva care nu e o reprezentare ci un lucru total nou mai adevărat decît orice adevăr, și e viu pentru că tu îl faci viu, și dacă-l faci destul de bine, îl faci nemuritor. De asta scrii, și nu din alte motive de care ai auzit. Dar ce să spunem despre atîtea motive pe care nu le cunoaște nimeni?*

ALDOUS HUXLEY

ÎNTREBARE: *Ce presupuneți că-l face pe romancier să se deosebească de ceilalți oameni?*

HUXLEY: *Ei bine, acesta este înclinat, în primul rînd, să ordoneze faptele pe care le observă și să ajungă prin ele la înțelesul vieții și odată cu aceasta vine și dragostea pentru cuvinte de dragul cuvintelor, și dorința de a le manifesta. Asta nu ține de inteligență; unii oameni foarte inteligenți și originali nu iubesc cuvintele sau nu au abilitatea folosirii lor eficiente. La nivelul verbal ei se exprimă foarte rău.*

ÎNTREBARE: *Deci, chiar dacă ați scris mai puține romane în ultimii ani, nu aveți o părere mai puțin favorabilă despre arta romanului, decît cea pe care o aveați, nu-i așa?*

HUXLEY: *O, nu, nu, nu. Eu cred că romanul și biografia și istoria sînt* forme. *Cred că se poate spune mult mai mult despre ideile generale abstracte în termenii caracterelor și situațiilor concrete, imaginate sau reale, decît se poate spune în termeni abstracți. Cîteva din cărțile care-mi plac cel mai mult, din cele pe care le-am scris eu, sînt cărți istorice și biografice:* Grey Eminence *(Eminența azi) și* The Devils of Loudun *(Demonii lui Loudun) și biografia lui Maine de Biran;* Variations on o Philosopher *(Variațiuni despre un filozof).*

Toate acestea sînt discuții despre idei generale care sînt importante pentru mine în cadrul unor evenimente și vieți specifice. Și trebuie să spun că eu cred că probabil toată *filozofia ar trebui scrisă sub această formă; ea ar fi mult mai profundă și mai clară. E grozav de ușor de scris abstract, fără a da prea mult sens cuvintelor mari. Dar momentul în care ai de exprimat idei în lumina unui context particular, într-o succesiune particulară de împrejurări, deși într-un anumit fel e o limitare, e de asemenea o*

invitație de a merge mai departe și mai profund. Cred că ficțiunea literară și, spun eu, istoria și biografia, sînt imens *de importante, nu numai de dragul lor, deoarece ele dau un tablou al vieții de azi și din trecut; dar ca un vehiculator al ideilor filozofice, religioase, sociale. Pe dumnezeul meu, Dostoievski e de șase ori mai profund decît Kierkegaard, deoarece el scrie* ficțiune literară. *La Kierkegaard ai acest Om Abstract mergînd din loc în loc — ca și Coleridge — deoarece nu există* nimic *comparat cu Omul Funcțional, profund real, care menține totdeauna* vii *aceste idei teribile într-o formă concretă. În ficțiunea literară întîlnești reconcilierea absolutului cu relativul, așa zicînd, expresia generalului în particular. Și aceasta, după cîte cred eu, e un lucru stimulant — atît în viață cît și în artă.*

... Marele defect al romanului de idei e de a fi o combinație arbitrală. E obligatoriu să fie așa, fiindcă oamenii care pot expune automat noțiuni perfect formulate nu sînt cu totul reali; au ceva cam monstruos, iar conviețuirea cu monștrii devine cu timpul plictisitoare".

KATHERINE ANNE PORTER

ÎNTREBARE: *Ce părere aveți despre problemele tehnice pe care le pune o povestire, despre structura sa formală. Cît de deliberat vă puneți problemele tehnice ale scrisului? De exemplu, folosirea prezentului istoric în* Flowering Judas ?

PORTER: *Prima dată cînd cineva mi-a spus: „De ce ați scris* Flowering Judas *la prezentul istoric?", m-am gîndit puțin și am întrebat: „Am scris eu așa?".*

Niciodată nu mi-am dat seama de asta, pentru că nu mi-am propus să o scriu într-un anumit fel. Subiectul se naște în minte și se dezvoltă, se dezvoltă și cînd e gata, îl prind — îmi ia exact timpul cît stau la mașina de scris. Niciodată nu m-am gîndit la formă. De fapt, aș spune că nu m-a interesat niciodată de nimic în legătură cu scrisul după ce am învățat, sper să scriu. Adică, mi-am condus îndemînarea cum am putut. Există o tehnică, există un meșteșug pe care trebuie să-l înveți. Ei bine, eu am înaintat așa cum am fost în stare dar acum tot ce mă mai interesează e să exprim ceea ce vreau. Trebuie să-ți spun că eu, din anumite motive atunci cînd cred că un gînd merită spus încerc să-l expun cît de pur, de simplu și de clar reușesc să o fac. Dar am irosit cel puțin cincisprezece ani ca să învăț să scriu. Am pastișat pe alții, imitîndu-l pe Dr. Johnson și pe Laurence Sterne, și sonetele lui Petrarca și Shakespeare, și apoi am încercat să scriu în felul meu propriu. Am cheltuit cincisprezece ani ca să învăț să am încredere în mine; cred că am reușit. Ca un pianist, care exersează zece ani înainte de a-și da concertul: deoarece atunci cînd el dă acel concert, el nu trebuie să se gîndească la interpretare, la muzica pe care o cîntă, el se gîndește la ceea ce interpretează, la muzica pe care o cîntă. El se gîndește la ceea ce încearcă să comunice. Și dacă pînă atunci el nu are o tehnică perfectă, el trebuie să renunțe la concert.

HENRY MILLER

ÎNTREBARE: *Durrel vorbește despre necesitatea romancierului de a face explozii prin opera sa, în așa fel încît să-și audă sunetul propriei voci. Nu este aceasta și părerea dv.?*

MILLER: *Da, așa cred și eu. Oricum, așa mi s-a întîmplat în cazul romanului* Trope of Cancer *(Tropicul cancerului). Pînă atunci puteam afirmă că eram doar un scriitor neînsemnat, influențat de oricine, împrumutînd tonul și nuanțele oricărui alt scriitor pe care l-am iubit vreodată. Eram un* literat, *aș putea spune. Și am devenit un* neliterat: *am tăiat funia. Am spus voi face doar ceea ce pot face, voi exprima ceea ce sînt eu. De sta am folosit persoana întîia, deoarece am scris despre mine. Am hotărît să scriu din punctul de vedere al propriei mele experiențe, ceea ce am simțit și am cunoscut. Și aceasta a fost salvarea mea.*

ÎNTREBARE: *Ce aveți de spus despre marii scriitori ai trecutului care v-au influențat și atras în mod deosebit? Ați scris studii despre Balzac, Rimbaud și Lawrence. Credeți că există un tip particular de scriitor care vă atrage?*

MILLER: *E greu de spus aceasta, deoarece scriitorii care îmi plac mie sînt atît de diferiți. Există scriitori care sînt mai mult decît scriitori. Ei posedă această misterioasă calitate X, metafizică, ocultă, sau un ceva — nu știu ce termen să folosesc — acel ceva extraordinar de dincolo de granițele literaturii. Vezi, oamenii citesc pentruca să se distreze, să-și piardă vremea sau să se instruiască. Eu nu mai citesc niciodată ca să pierd timpul, niciodată nu citesc să mă instruiesc; citesc să evadez din mine însumi, să devin extatic. Caut totdeauna un autor, autorul care mă poate face să uit de mine însumi.*

ÎNTREBARE : *Care sînt personajele dv. favorite ?*

FAULKNER : *Personajul meu favorit este Sarah Gamp, o femeie crudă, nemiloasă, o beţivă, oportunistă, pe care nu te puteai baza, majoritatea trăsăturilor de caracter erau rele, dar cel puţin era un caracter ; Dna Harris, Falstaff, Prinţul Hall, Don Quijotte şi desigur Sancho. Am admirat-o totdeauna pe Lady Machbeth. Şi Bottom, Ofelia şi Mercutio — atît el cît şi doamna Gamp fac faţă înfruntării cu viaţa, nu cer favoruri. Desigur că mai e Huck Finn şi Jim. Tom Sawyer nu mi-a plăcut niciodată — un şmecher groaznic. Imi mai place şi Sut Lovingood dintr-o carte scrisă de Georgev Harris prin 1840—50, în munţii Tennessee. El nu avea iluzii despre sine, a făcut ce a putut mai bine ; uneori era un laş şi ştia aceasta şi nu îi era ruşine ; nu a învinovăţit niciodată de nenorocirile lui pe nimeni şi nu l-a blestemat nici pe Dumnezeu pentru ele.*

ÎNTREBARE : *Aţi vrea să faceţi un comentariu despre viitorul romanului ?*

FAULKNER : *Cred că atîta timp cît oamenii vor continua să citească romane, ei vor continua să le scrie, sau viceversa ; desigur, numai dacă magazinele ilustrate şi fituicile comice nu vor atrofia în cele din urmă capacitatea oamenilor de a citi, iar literatura e în mod real pe drumul de întoarcere la scrisul pictural din peştera neanderthaliană.*

ALBERT CAMUS
DESPRE MELVILLE

E tot atît de greu să vorbeşti în cîteva pagini de o operă care are dimensiunea tumultuoasă a oceanelor în care s-a născut, ca şi să rezumi biblia sau să concentrezi pe Shakespeare. Dar ca să judecăm geniul lui Melville este neapărat necesar să admitem că operele sale însumează o experienţă spirituală de-o intensitate fără egal şi că în cea mai mare parte ele sînt simbolice. Criticii au discutat uneori despre asta. Cărţile sale admirabile fac parte din acea categorie excepţională de opere care oferă o lectură multiplă şi complexă. Ele pot fi clare şi, misterioase, obscure ca soarele şi totuşi limpezi ca o apă adîncă. Copilul şi înţeleptul îşi găsesc în mod egal în ele hrana. Istoria căpitanului Achab de exemplu, plecat din Marea Sudică spre miazănoapte în urmărirea lui Moby Dick, balena albă care i-a sfîşiat piciorul, se poate citi fără îndoială şi ca o poveste despre pasiunea jalnică a unui personaj înebunit de durere şi de singurătate. Dar asupra ei se poate medita de asemenea ca asupra unuia dintre miturile cele mai răscolitoare care au fost imaginate vreodată despre lupta omului împotriva răului, despre logica irezistibilă care sfîrşeşte prin a ridica omul drept împotriva creaţiunii ; în primul rînd împotriva creatorului, apoi împotriva semenilor lui şi, în sfîrşit împotriva lui însuşi. Nu trebuie să ne îndoim că dacă este adevărat că talentul crează din nou viaţa, şi că geniul o încununează cu mituri, Melville este din capul locului un astfel de creator de mituri.

Voi adăuga că aceste mituri contrar a ceea ce se spune sînt clare. Ele nu sînt obscure decît în măsura în care rădăcina oricărei dureri şi oricărei măreţii este îngropată în noaptea pămîntului. Ele nu sînt decît strigătele Fedrei sau tăcerea lui Hamlet, sau cîntecele de triumf ale lui Don Juan. Mi se pare că pot afirma (şi acest lucru merită o argumentare amplă), că Melville n-a scris niciodată decît aceeaşi carte mereu reîncepută. Această carte unică este cea a unei călătorii la început animată de singulara şi vesela curiozitate a tinereţii (Typpe Ommo etc.) apoi învestmîntată de o neliniştе din ce în ce mai înfăcărată şi mai tulburătoare. Mardi este prima şi cea mai magnifică povestire despre o astfel de călătorie în care Melville îşi declară deschis întrebările pe care nimic nu i le va potoli vreodată şi la capătul căreia, pentru a o sfîrşi „urmăritorul şi urmăritul aleargă pe un ocean fără ţărmuri". Prin acest roman Melville se întîlneşte cu fascinanta chemare care în el va suna fără încetare : „Am făcut o călătorie fără hartă" şi încă „Sînt vînătorul fără odihnă cel care nu va avea niciodată linişte". Moby Dick nu va face decît să ducă pînă la perfecţiune temele mari ale lui Melville. Dar pentru că perfecţiunea artistică nu-i va fi de-ajuns, ca să-i stăvilească setea întrebărilor, Melville va reîncepe în „Petru sau ambiguităţile" această capodoperă ratată, să cerceteze geniul şi răul căruia îi va prezice un eşec în cursul unei lungi călători pe Mississppi care e de altfel subiectul „acestui om de încredere". Această carte rescrisă fără încetare, această cutreierare neostoită în arhipelagul visurilor şi a sufletelor", această odisee sub

un cer gol „unde fiecare val este o inimă", face din Melville, Homerul Pacificului. Dar trebuie să adăugăm cît mai repede că Ulysse al său nu regăsește niciodată Itaca. Patria unde Melville poposește la portile morții și pe care imortalizează în „Billy Budd" este o insulă pustie. Lăsînd să condamne la moarte pe tînărul marinar, întruchiparea frumuseții și a inocenții, pe care însă îl iubește cu afecțiune, comandantul Vere își supune inima legii. În același timp, prin povestirea aceasta fără pată, pe care o putem ridica la rangul tragediilor antice, bătrînul Melville ne vestește că acceptă pentru prima dată să fie ucisă inocența și frumusețea pentru ca o ordine să fie menținută și pentru că nava oamenilor să continuie să navigheze spre un orizont necunoscut. A obținut el atunci într-adevăr pacea și bucuria definitivă despre care totuși spunea că nu poate fi găsită în arhipelagul Merdi? Împotriva cui ridică el acest naufragiu ultim despre care disperatul întreabă pe zei? Nu se poate blestema și trăi, scrisese el. Supunîndu-se pînă la capăt nu este Billy Bolodd cel mai înalt blestem? Nimeni nu putea să spună, dacă Melville în clipa aceea a cedat unor legi ingrozitoare sau, dacă în agitația spiritului său, s-a lăsat condus așa cum a dorit întotdeauna „dincolo de stînci, în mările fără soare, în noapte și moarte". În tot cazul, măsurînd neliniștea fără sfîrșit care îi străbate viața și opera, nimeni nu va refuza să salute grandoarea atît de sfîșiată a celui învins de tragicul răspuns.

Dar această grandoare nu trebuie să deruteze pe nimeni cu privire la genialitatea autentică a lui Melville și cu privire la suveranitatea artei sale. Sănătatea, forța, un umor din care țîșnește rîsul omului, care strălucește peste tot. N-a deschis dugheana alegoriilor sumbre, care azi încîntă o Europă tristă. Creatorul Melville este, de exemplu, la polul opus a lui Kafka, deoarece el te face să simți limitele artei. La Kafka, experiența spirituală, adevărul de neînlocuit, depășește expresia și invenția care rămîn monotone. La Melville ea se echilibrează cu ele, găsindu-se întotdeauna împreună, fiind sîngele și carnea sa. La fel ca cei mai mari artiști, Melville a construit simbolurile sale pe concret, nu cu ajutorul visului. Creatorul de mituri nu participă la geniu decît în măsura în care el își înscrie opera în densitatea realității și nu în norii fugitivi ai imaginației. La Kafka realitatea pe care o descrie este cerută de simbol, faptul decurge din imagine, la Melville simbolul iese din realitate, imaginea naște din percepție.

Din această cauză Melville nu s-a despărțit niciodată de ființa omenească și nici de natură atît de întunecate în opera kafkeană. Lirismul lui Melville, care te face să te gîndești la acela al lui Shakespeare, se folosește din contră de patru elemente. El amestecă biblia cu marea, muzica valurilor și a sferelor, poezia zilelor cu o grandoare atlantică. Este inepuizabil ca vînturile acelea care străbat oceanele pustii de-a lungul miilor de kilometri și ajunse la țărm găsesc încă puterea de a șterge de pe suprafața pămîntului sate întregi. Suflă, ca nebunia lui Leear, deasupra mării sălbatice unde se ascunde Moby Dick și esența răului. Cînd furtuna a trecut, odată cu distrugerea fatală, iată liniștea stranie care urcă pe apele străvechi, compasiunea tăcută care transfigurează tragediile. Deasupra echipajului mut, corpul perfect a lui Billy Budd se întoarce atunci încetișor la capătul frînghiei în lumina cenușie și roză a zilei care crește.

T. E. Lawrence situează pe Moby Dick alături de: „Posedații" sau de „Război și pace". Se poate adăuga fără a ezita Billy Budd, Mardi, Benito Cereno și alte cîteva. Cărțile acestea dureroase, în care ființa vie este copleșită, dar în care viața, în fiecare pagină este preamărită, sînt izvoare nesecate de putere și milă. În ele se găsește revolta și supunerea, iubirea neîmblînzită și fără sfîrșit, pasiunea frumuseții, limbajului cel mai înălțător, în sfîrșit geniul. „Spre a perpetua numele său, spunea Melville, trebuie să-l sculptezi pe o piatră grea și s-o arunci la fundul mării: abisurile durează mai mult decît piscurile".

Abisurile au de fapt calitățile lor dureroase, asemănătoare fiind tăcerii nedrepte în care a trăit și a murit Melville, odată cu bătrînul ocean pe care l-a frămîntat fără întrerupere. Din tenebrele lui fără sfîrșit. scoate la lumină operele, arătări de spumă și de noapte, sculptate de ape, și pe care o lumină misterioasă, încearcă cu greu să răspîndească razele ei asupra noastră, în așa fel încît să ne ajute să ieșim fără greutate din continentul nostru de umbre, spre a merge însfîrșit spre mare, la lumină și spre secretul său..."

Traducere de SEVER ADAM

AUGUR

Scutură creanga veștedă și
frunzele galbene, putrede, ude.
Lîngă răspîntia aceasta sfîrși
primul întors... I-s urmele crude.

COIFUL SÎNULUI

De restriști și catifele
într-un vag mister scăldată,
de la pragul ușii mele
te înalț ca și-altădată.

Ca și altă dată, părul
visător zburlit pe tîmple
cumințește adevărul
care n-o să mai se-ntîmple.

De pe fața ca o cocă
de noroi cu saramură,
terciul pulberii de rocă
mi se-amestecă în gură.

Iedera subțire-a bluzii,
șoldul brun de chihlimbare —
dintr-o dată ca harbuzii,
dînd în pîrg și sărbătoare.

Ca pe-aromele potecii
dezmierdîndu-te, vioară,
te-așteptam stelar sub recii
lilieci, a doua oară

înfloriți, s-apari din larguri
vaporoase — ca o boare;
stea polară, la cataarguri
pantomimic urcătoare...

Pîrgului dulceag din rodii
i-aninase giuvaere
bolta castelor lui zodii
și-adia în jur a miere;

și-aplecați cerceii ierbii
peste fragede pîraie,
clipoceau ca-n ceruri cerbii
dintr-o altă tihăraie.

. . . . . .

Timp adolescent și dulce,
cît n-aș da măcar o gură
coiful altui sîn să-și culce
azi, pe umeri-mi de zgură!

LITANIE

Doamne, mai bine m-ai fi făcut piatră:
să treacă peste mine cu roțile
și să mă farme
căruțele toamnei de fum
huruind spre cazarme.

Doamne, mai bine m-ai fi făcut
piatră
ori noapte...

NOAPTE DE IUNIE

S-a făcut înalt și frumos.
S-a făcut tîrziu și imens.
Din ce în ce mai rar, vîntul
tresărea în vulturii verii.

Eram numai viitor și hazarduri
cu care-și căptușea dragostea timpul.
Puțin ne păsa de cețurile
despletite prin arbori.

Noaptea se împiedică în licurici și greieri
ca sevele-n lăstarii amari,
ca iezii-n luminile ochilor
și somnu-n sînii spațiilor. Pari

dantelăria de ploaie forfecată de muguri
(coridoarele s-au încuiat în fantome)
cu care anotimpurile omagiază iubiții
sub lampioane ori come.

Iubirea intră în legendele ei
ca sîngele cînepii-n funie.
Nu stele, ningeau tăceri de la poli
la Tușnad — în noaptea de iunie...

Intr-o noapte de iunie, toate
frumusețile lumii au năpădit văzduhul.
Dar noi eram numai viitor și hazarduri
sub liniștea oarbă care se despletea...

DAN MUTAȘCU

CICLU ARMONIC

Atîtea păsări albe
Se-nfig în retina lacului.
Apa trăiește moartea aerului.

Uimite-n verdele lor vibrant
Trec conifere către șesuri.
Pămîntul trăiește moartea apei.

Se chinuie șerpii
Să legene lumina-n solzii lor.
Lumina trăiește moartea uitării.

Dorințe răzvrătesc purpura
Și totuși liniștea se-ncheagă.
Dragostea trăiește moartea singurătății.

ÎNCOTRO SE ÎNDREAPTĂ ROMANUL

Mai cu seamă în ultima vreme, îndeosebi în critica literară franceză, *Incotro se îndreaptă romanul?* — a devenit o întrebare curentă de vreme ce și un critic apreciat prin ponderea judecăților sale, Pierre de Boisdeffre[1], își intitulează astfel o cercetare asupra direcțiilor romanului în literatura franceză contemporană. De fapt, cum ne vom strădui să arătăm, problema crizei romanului impune, cu necesitate, nuanțări. Se iscă, din capul locului, o întrebare: Ce se înțelege prin criza romanului? Răspunsurile care se pot da, sînt mai multe, principale, cred, sînt, cel puțin trei.

Mai întîi, și acesta e aspectul de suprafață al problemei, „criza romanului" poate privi acea fațetă a romanului în care cartea e considerată un produs comercial, o marfă ca oricare alta[2]; ceea ce e specific multor romane e calitatea lor de a oferi o destindere, o distracție, un divertisment, adică trăsături sau „calități" care pot aparține romanului, dar care sînt, dacă nu în afara literaturii, atunci, în orice caz, la periferia acesteia. Sub acest aspect, problema „crizei romanului" aparține sociologiei literaturii, dar nu istoriei sau criticei literare; acest aspect, interesant și controversat, fără îndoială, rămîne însă în afara cercetării noastre.

Se poate vorbi, apoi, în al doilea rînd, despre o criză, nu a romanului în general, ci al unui anumit tip de roman, dezvoltîndu-se actualmente în orînduirea capitalistă. În acest caz, unii cercetători operează o joncțiune între criza romanului tradițional și fenomenele de criză, tot mai acute, care se pot observa în această orînduire. După Sanguinetti[3], criza romanului tradițional"... reflectă criza în care a intrat individualitatea burgheză, care e structura, axa în jurul căreia se construia romanul". Și aici perspectiva de abordare a problemei este sociologică. Diferă însă unghiul de vedere, căci dacă în primul caz, romanul era considerat un produs, o marfă, acum el e apreciat ca un instrument artistic, fără îndoială, dar a cărui finalitate e cunoașterea, aprecierea și reflectarea realității. O asemenea perspectivă nu îi este străină lui Engels. În aprecierea pe care Engels o făcea operei lui Balzac, se sublinia tocmai aceea calitate a marelui scriitor francez de a oferi o imagine vie a epocii Restaurației în Franța. Balzac, se știe, nutrea ambiția de a fi un „doctor în științe sociale". El e primul romancier care își propune să zugrăvească viața în totalitatea ei, să facă, altfel spus, prin literatură, istoria epocii sale[4].

Începînd cu Balzac se transformă romanul într-un instrument de cunoaștere, al societății îndeosebi. Acesta e romanul tipic „realist" și avatarurile acestui tip de roman sînt urmărite de Georg Lokács[5] și de discipolul său francez Lucien Goldmann. Pentru cercetătorul francez criza romanului ar apare în jurul anului 1910 și s-ar datora transformării economiei libere a pieței în economie a trusturilor și cartelurilor. Legătura între „criza romanului" și realitatea socială este subliniată și de Jean Paul Sartre în eseul său *Situation de l'écrivain en 1967*[6]. Sartre accentuează hiatusul care există între tehnica romanului"... pentru a relata evenimentele unei vieți individuale în sînul unei societăți stabilizate, ea permițînd să le înregistreze, să le descrie și să le explice săgetările, vectorii și lenta dezorganizare a unui sistem particular a unui univers în repaos", dar, de la 1940 încoace, continuă Sartre, romancierul se găsește „în centrul unui ciclon", iar scriitorul a încetat să mai fie, ca odinioară, într-un repaos absolut, să dispună de repere fixe, el e „îmbarcat într-un sistem în plină evoluție". Această împrejurare îl face pe Sartre să compare, în mod sugestiv, necesitatea care există, pentru scriitorul contemporan de a trece „de la tehnica romanescă a mecanicei newtoniene la aceea a relativității generalizate". Astfel de încercări le vom regăsi, de altminteri, sub influența lui Dos Passos, la Sartre în *Amînarea (Le sursis)*. Ceea ce evidențiază, cu prisosință, Sartre, în eseul său, e astfel, dacă nu „criza" atunci rămînerea în urmă a romanului clasic care, într-o societate în continuă evoluție nu și-a perfecționat, în aceiași măsură, mijloacele sale de expresie.

Se evidențiază astfel legătura certă care există între realitatea socială și evoluția tehnicei romanului. Așa se face că existența unei crize „interne" a romanului, adică a evoluției mai lente a mijloacelor de expresie, trebuie legată de posibilitatea romanului de a fi racordat la realitatea socială. Despre o criză a romanului se poate vorbi astfel de îndelungată vreme și, de fiecare dată, sensul și accepțiunile acestei crize, diferă.

Încercînd să facă istoricul crizei, într-o teză de doctorat, susținută recent la Sorbona, un cercetător francez, Michel Raimond [7] arată că despre o criză a romanului se vorbește de vreme îndelungată ; mai precis, arată Raimond, din ultimul pătrat al veacului trecut, cînd a eșuat încercarea naturalismului de a transforma romanul într-o anchetă asupra naturii și societății, ca în *Germaine Lacerteux* a fraților Goncourt. Dacă romanul e legat astfel, strîns de evoluția societății, pe care o reflectă, el nu poate fi însă transformat — și această încercare e primul simptom al crizei — într-o anchetă socială, cum se străduiește naturalismul. Criza internă a romanului se declanșează în momentul în care romanul naturalist își refuză primordialitatea țelurilor artistice și încearcă să se transforme într-o operă de documentare.

Acesta este însă, doar unul din aspectele crizei. Căci nu numai abandonarea țelurilor estetice de către naturalism, produce criza romanului ci, în egală măsură, primordialitatea acestor țeluri. Romanul se transformă astfel, într-o operă din ce în ce mai delicată și mai dificilă. Uneori criza e accentuată de greutățile pe care singur romancierul și le ridică în cale. René Dumesnil, biograful lui Flaubert ne informează, bunăoară că *Bouvard și Pécuchet,* roman rămas, cum se știe, neterminat, nu era decît eșafodajul aproximativ al unui proect de roman care avea la bază nu mai puțin de 11.000 de pagini și 60 de dosare cuprinzînd note și documente [8]. Pentru François Mauriac [9] criza romanului rezultă din diminuarea intensității conflictului în romanul contemporan. Thomas Mann, citîndu-l pe criticul englez Hary Levin își însușește afirmația pe care acesta o făcuse în cartea sa despre *James Joyce :* „El (James Joyce n.n.), a sporit enorm dificultatea de a fi romancier". Levin crede că se poate constata, de altminteri, o mutațiune a romanului. Criticul englez se întreabă, anume, dacă, nu cumva, „... După Flaubert și Joyce romanul nu trebuie considerat că transcende funcțiunii sale și dacă *Ulysse* nu trebuie considerat epopeie". Este ușor de înțeles că Thomas Mann, reflectînd asupra operei lui Joyce, nu are în vedere doar compoziția polifonică a lui Ulysse ci și pretențiunea, justificată de altminteri, a lui Joyce, de a cuprinde, în cartea sa, un microcosmos. Această împrejurare accentuează ceea ce aș numi, aspectul pozitiv al crizei romanului, căci criza se echivalează, în acest sens, cu efortul spre autodepășire.

Căci ce este, în definitiv, azi romanul ? În operele sale reprezentative el este, îndeobște esențialmente, altceva decît ceea ce fusese odinioară. Romanul de astăzi devine o operă din ce în ce mai complicată, el are o materie cu totul alta decît avusese, de pildă, romanul picaresc, sau *Cei trei mușchetari.* R. M. Albérès [10]) observă în a sa *Istorie romanului modern* că „romanul e un exercițiu literar în care ne servim de povestire pentru a exprima altceva". Aceasta înseamnă deci, pentru a vorbi la modul metaforic, că povestirea e numai învelișul exterior care ascunde substanța adevărată a romanului. Romanul modern încetează, din ce în ce mai mult, să fie doar un mijloc de divertisment. El încearcă să fie, în marile creații ale genului, o exegeză, o interpretare, o perspectivă spre înțelegerea omului și a universului. E adevărat, ni s-ar putea răspunde, că astfel au stat lucrurile, cu marile capodopere întotdeauna ; e adevărat, dar acum aceste năzuințe sînt proclamate mai explicit. Despre marile romane moderne se poate spune, cu îndreptățire ceea ce afirmase Claude Edmonde Magny [11]) : „Ideea că semnificația unei opere valabile poate fi epuizată după două sau trei lecturi e o idee frivolă ; mai rău decît frivolă : o e idee leneșă". Exemplul cel mai concludent al acestui roman dificil prin firea lucrurilor, pentru că romanul încetează de a mai fi povestirea unei istorioare, e *Ulysse.* Joyce e astfel, principalul precursor al „noului roman", dar nu numai al lui. Cel mai mare merit al scriitorului irlandez a fost acela nu de a găsi imitatori, ci de a strîni o adevărată revoluție în ceea ce privește tehnica dar și țelurile pe care le urmărește romanul. Într-un eseu *Das Waltbild des Romans* [12]), Herman Broch, după ce se recunoaște ca debitor al lui Joyce, pledează pentru proprile sale țeluri și formule compoziționale. Tendințele inovatorii, precizează, dealtminteri, romancierul austriac, sînt în firea lucrurilor : „Fiecare adevărată operă de artă e, în același timp, nouă și tradițională ; generațiile de mai tîrziu văd, mai întîi de toate legăturile ei cu tradiția și vor fi astfel într-o măsură sporită oarbe la ceea ce e revoluționar, în timp ce contemporanii, la rîndul lor sînt orbi în ceea ce privește sesizarea a ceea ce e tradițional, vor reține din ea, numai ceea ce este neobișnuit și nou ... [13])". Afirmația lui Broch e îndreptățită nu mai puțin, în ceea ce privește propria sa operă căci Broch face loc, nu numai în conținutul de idei al romanului, ci compoziția romanului, preocupărilor de natură filozofică. Și pentru Broch romanul e un instrument de cunoaștere

dar nu numai a realităților sociale și „a unei cunoașteri care să cuprindă totalitatea". Există, scria Brosch, două căi pentru a apunge la totalitate în roman. Cea dinîi, pe care Broch o numește, polihistorică e aceea a lui Joyce; a doua e aceea a romanului care se fundamentează pe mit, și reprezentantul acestui tip de roman e Kafka. Brosch speră să realizeze o sinteză a acestor modalități compoziționale, să obțină, cum spunea el, un „metaroman". Cît de dificilă și de nuanțată devine o asemenea compoziție ne-o demonstrează opera sa de căpetenie *Moartea lui Virgil*. Modelul, e evident *Ulysse*, ca și în cazul lui Joyce narațiunea limitîndu-se la o singură zi, mai precis la ultimele 18 ore ale vieții lui Virgiliu, debarcat, bolnav, într-o seară de septembrie, la Brindisium. Ca și în cazul cărții lui Joyce, titlul de roman cuprinde doar cu aproximație materia, precumpănitoare lirică a operei, Broch însuși numindu-și *Moartea lui Virgil*, un poem. În pofida stufozității — citind *Moartea lui Virgil*, Aldous Huxley opinia că, aici, „cantitatea a distrus calitatea — romanul lui Broch rămîne una din marile cărți ale secolului al XX-a. Moartea lui Virgil prilejuiește o meditație asupra condiției umane, a destinului poetului, Virgiliu sau Broch, a sclavajului fie că e acela din timpul Romei antice sau al lagărelor de concentrare din Germania nazistă. [14])

E ușor de observat astfel că, înainte de „noul roman", romanul în secolul nostru a trecut prin transformări esențiale, structurale. De fapt specia suferă o adevărată metamorfoză, ceea ce îl și face pe R. M. Albérès, urmărind transformările romanului, să-și intituleze una din cărțile sale *Metamorfozele romanului*. [15])

Ce observă Albérès? Există, scrie el, „... în aventura genului romantic din anul 1920 încoace mutațiuni tot atît de spectaculare ca acelea ale vieții organice în terțiar și cuarternar" [16]). Întrebarea care se pune însă este dacă această metamorfoză, dacă proliferarea speciei sub diverse aspecte poate fi considerată, datorită doar multitudinii manifestărilor ei ca un semn de criză a romanului?

Răspunsul este, evident, dificil. Schimbarea structurii compoziționale în unele romane, nu înseamnă, în altele, abandonarea procedeelor romanului clasic. Se adîncește, în schimb, din ce în ce mai mult, deosebirea între romanul pentru masele mari, romanul de aventuri și romanul instrument de cunoaștere. În acest din urmă caz romancierul devine mai puțin interesat de narațiune, anecdotică, intrigă. Este această diferențiere un fenomen de criză? Într-o oarecare măsură, da. Căci romanul devine o creație a cărei receptare și înțelegere devine, nu de puține ori, dificilă. Dar această dificultate e relativă căci, *În căutarea timpului pierdut*, și în mai mică măsură, *Ulysse*, au găsit, în cele din urmă, audiență la public. Or, aceste romane urmăresc țeluri cu totul altele decît acela de a fi un mijloc de distracție, de divertisment. Criza romanului, dacă așa ceva se poate numi criză, izbucnește astfel, în momentul în care romancierul vrea să depășească limitele artei sale.

Căci în iluzia de viață, pe care încearcă să o dea romanului stă, în același timp, tăria și slăbiciunea sa. Tăria pentru că și un alt gen literar nu poate stîrni, cu atîta putere, iluzia vieții adevărate, ca romanul. Teatrul, se știe, e convenție scenică, legată de spațiu și timp; poezia e, în cele din urmă, confesiune lirică. Romancierul însă își oferă iluzia trufașă că e un demiurg și această iluzie îl va conduce la un punct critic. Dificultatea esențială a romanului e, astfel, aceea că el își pune, în față, o problemă insurmontabilă. Romanul vrea să exprime timpul, dar el nu poate capta această dimensiune vie a vieții decît pe plan imaginar. Romanul ni se prezintă ca o devenire, o evoluție, căci evenimentele nu ni se pot povesti deandăratelea. Ori, dacă așa stau lucrurile, romanul trebuie să se precizeze în timp, care, în romanul contemporan, nu mai poate avea doar rolul fix și rigid al unui cadru. A reda însă prin cuvinte, a face sensibilă, într-un roman, imaginea timpului care se scurge, e unul din lucrurile cele mai dificile care i se pot cere unui romancier. Există, bine înțeles, unele cazuri fericite, în care această încercare devine posibilă. Așa stau lucrurile, de pildă, în nuvela lui Cehov, *Ionîci*, în penultimul capitol din *Educația sentimentală* și, cu osebire, în al doilea volum din *Timpul regăsit* al lui Proust. Dar, în exemplele amintite, însăși materia epică îi avantajează pe romancieri, căci ei evidențiază acțiunea dizolvantă și destructivă a duratei. Dar observă, Claude Mogny [17]) scriitori care nu au acest pesimism profund al timpului, sînt jenați și lipsiți de resurse atunci cînd trebuie să recurgă doar la timpul pentru a-i descrie ravagiile. Chiar Proust se vede nevoit să scandeze periplul interior al eroilor săi cu mijloacele ale datelor istorice împrumutate timpului exterior, — afacerea Dreyfus, declarația de război din 1914 etc.

Greutatea de a converti, în tiparele compoziției romanului, timpul real, fusese observată și de Georg Lukacs [18]), care scria: „Cea mai mare discordanță între idee și realitate este aceea a timpului desfășurat (în roman, — n.n.) și timpul (real, — n.n.) ca durată. „Din necesitatea pe care o resimte romanul de a se însera într-un timp exterior, necesitate care se iscă sub imperativul ca romanul să cîștige impresia de realitate pe care

și-o revendică, se naște principalul aspect a ceea ce s-ar putea numi criza internă a romanului. Romanul se situează, chiar cînd e un roman naturalist, cu pretenția de a fi un document al realității, într-o lume imaginară. Timpul concret, pe care, cum văzurăm, romanul încearcă să-l capteze, aparține însă unei lumi reale. Din această contradicție nu se poate ieși și apelul la datele concrete ale timpului istoric, real: „Era într-o frumoasă dimineață de vară a anului 1830", nu e decît nu subterfugiu, un artificiu literar, care departe de a rezolva probleme. Acesta e impasul în preajma căruia a găsit așa numita școală a „noului roman", impas, sau criză care, mai de grabă, a fost eludată, dar nu rezolvată. Alături de Claude Edmonde Magny [19]) vom conchide că: „Romanul cu adevărat de esență discursivă, romanul temporal, începe doar să poată fi scris".

Proust e, și în această direcție, nu numai un precursor ci și romancierul care a izbutit să cîștige, în cea mai mare măsură, datorită modului cum apare timpul, în romanul său, impresia de realitate. Pentru a învedera cuceririle pe care le-a făcut arta lui Proust în această direcție, o comparație cu romanul secolului al XIX-a e grăitoare. Vorbind despre acest tip de roman Michel Raimond [20]) sublinia că: „Romancierul secolului al XIX-a este dese ori un istoric care descoperă în cronologie o logică și care dă cauzele unui eveniment în același timp în care le raportează pe cele care l-au precedat". Așa, de pildă, aventurile sentimentale ale Emmei Bovary, sinuciderea ei, în cele din urmă, sînt consecințele firești ale educației pe care a primit-o în recluziunea mănăstirii în care s-a plăsmuit firea ei romantioasă, dar și a banalității mariajului ei cu Charles, a visurilor ei după o altă viață. Timpul nu este *trăit* de personaj ci este *gîndit* de romancier ca o modalitate a unui sistem de explicații. În curentul literar al realismului nexul cauzal strict, amintește, îndeaproape, de pozitivism, de *Discursul despre spiritul pozitiv* al lui Auguste Comte. Prezentul, într-o astfel de viziune filozofică, deterministă prin excelență, e explicat prin trecut și el poate să explice viitorul. „Savoir c'est prevoir, prevoir c'est pouvouir", afirmă Auguste Comte. Altminteri stau lucrurile în cazul romanului lui Proust. La Proust amintirile invadează cîmpul memoriei datorită unor înlănțuiri a lor alta decît aceea pe care ar fi promovat-o o psihologie asociaționistă. Între numeroasele apropieri care s-au făcut între Proust și Bergson, cea mai îndreptățită este aceea a criticei pe care o fac, filozoful și scriitorul, în egală măsură, timpului măsurabil cu acele ceasornicului. „Timpul de care dispunem, în fiecare zi — scrie Proust — e elastic; pasiunile care le simțim îl dilată, acelea care le inspirăm îl îngustează și obișnuința îl umple". [21]) În alt loc scriitorul arată că: „O oră nu e o oră, ci un vas plin cu miresme, cu sunete, cu climate". [22])

Se produce astfel, din punct de vedere al compoziției romanului raportată la timp, o mutațiune importantă; o trasformare care, cred, nu numai că încearcă ci și reușește, în mare măsură, să atenueze, criza romanului. Căci folosirea ordinei rigide și prestabilite a succesiunii timpului după orele ceasornicului, își dovedise precaritatea. În romanul lui Proust această succesiune rigidă e abandonată, sau, mai bine zis, e substituită cu o succesiune de momente în care se contopesc, pe nesimțite, trecutul și prezentul. E vorba, la Proust, cum arată Ortega y Gasset [23]) de un soi de impresionism literar în care timpul devine volatil și evanescent.

O astfel de pictură lirică a stărilor sufletești, de altminteri, încercată de Flaubert, în *Educația sentimentală*, roman în care, pentru prima dată, se năzuiește spre cuprinderea curgerii neîntrerupte a timpului. Aici se învederează, pentru prima dată, cu pregnanță cea ce Lukács numea „caracterul esențialmente epic al memoriei" [24]), caracter care se realizează prin excelență în roman și, mai ales, în acel roman care poate cuprinde, cu mai mare acuitate și finețe, sentimentul scurgerii timpului.

Se poate sublinia astfel ceea ce pînă acum s-a încercat a se argumenta: dacă există o criză a romanului această criză internă are rațiuni de natură estetică, în afara acelora externe, de natură socială. Criza, pe plan intern, se manifestă ca un sentiment de insatisfacție estetică. Se denunță, astfel, mai ales caducitatea vechilor procedee ale artei romanului, deoare ce aceste procedee se dovediseră incapabile de a sesiza și de a capta timpul și, odată cu el, sentimentul de trăire al realității. Pe de altă parte acest sentiment de insatisfacție nu îl resimte numai creatorul, romancierul, ci și cititorul de romane care caută, în roman, altceva decît un divertisment. Cum se va vedea, mai departe, încercarea „noului roman" are, doar, o valabilitate parțială, căci scriitura complicată și dificilă a „noului roman", pe de o parte rarefiază substanța de viață a cărții, pe de alta îngreunează înțelegerea ei, participarea cititorului la viața internă a cărții. Citindu-l Hanrry Levin, Thomas Mann amintea că: „Cea mai bună proză a contemporanilor noștri nu este nu act de creație, ci un act de evocare, deosebit de saturat de reminiscențe" [25]). În bună măsură *Doctor Faustus* corespunde, el însuși, acestei caracterizări.

Dar în afara sentimentului de insatisfacție estetică care rezultă din dificultatea, aproape de neînlăturat, de-a găsi o verigă firească de legătură între timpul intern al romanului și timpul realității cotidiene, criza romanului e o criză de creștere, de fluctuație și nestabilitate. Afirmația ar părea arbitrară atunci cînd avem în vedere descendența ilustră și îndepărtată a unei specii care a existat încă în antichitate. Lucrurile nu stau însă tocmai așa căci specia a suferit transformări atît de radicale încît romanul modern, operele lui Musil și Kafka, de exemplu, sînt cu totul altceva decît *Don Quijote*, iar Alain Robbe Grillet e o rudă, mai mult decît îndepărtată a lui Balzac. Romanul, arată R. M. Albérès în a sa cunoscută *Istorie a romanului modern* a înglobat epopeea și cronica, tratatului de morală, scrierile mistice și poezia lirică, materia sa a devenit deci heteroclită, încercînd, totuși, ca să-și impună o finalitate artistică. O butadă, pe care o încearcă Michel Raimond [27]) ne va ajuta, poate, la circumscrierea domeniului romanului. „Romanul, scrie el, e ca ființa umană în filozofia existențialistă : existența îi precede esența". Romanul s-a născut deci în afara canoanelor prestabilite ; renunțînd, din ce în ce mai mult, să fie simplă povestire, el poate aborda orice subiect și îl poate trata în orice manieră. Astfel intervine o distincție, pe care timpul o face din ce în ce mai tranșantă, între roman și povestire, povestire din care romanul, inițial, descinde. În ce constă această deosebire care se adîncește mereu ? Povestitorul nu încearcă să redea evenimentele, viața ; el ne înfățișează, mai de grabă, un fel al său de a vedea evenimentele. Altminteri stau lucrurile cu romanul care încearcă să pătrundă tîlcul și esența evenimentelor. Altfel spus, romanul își accentuează din ce în ce mai mult, dacă exceptăm romanul îndeplinind o funcție de divertisment, funcția sa de cunoaștere. Se poate opera astfel, între roman și povestire, o primă distincție : o povestire reușită e aceea în care întîmplările, situațiile, nu se uită ; un roman reușit era, pînă mai deunăzi, acela în care eroii, personajele, indiferent de intriga cărții, ne rămîn puternic întipărite în memorie ; astăzi, se pare, că în pofida dispariției sau estompării personajului, ceea ce rămîne e orizontul de preocupări intelectual al cărții, intriga reducîndu-se la puțin, sau fiind, uneori în mod voit, luată în derîdere. Se mai poate opera și a doua distincție : în timp ce povestirea se desfășoară pe o canava în substanța căreia sînt țesute părerile estetice și ideologice ale povestitorului, romanul se desfășoară conform logicei interne a vieții personajelor sale, logică, uneori, în afara voinței autorului, personajele cîștigîndu-și, în marile capodopere ale genului, o viață proprie.

Criza internă a romanului a fost, îndeobște, discutată de „noul roman". În dorința de a-și găsi temeiuri și justificări teoretice „noul roman" a înțeles să se definească la antipodul și prin polemica cu romanul tradițional. Aceasta e, se pare, cea mai coagulantă fuziune între ideile teoretice și expresia lor practică a creatorilor de romane, designați cu aproximație, prin denumirea de „noul roman". Dacă nu se poate găsi, acestei tendințe, un corp de doctrină comun, se pot însă accentua unele puncte de vedere apropiate.

Ceea ce caracterizează „noul roman" arată Maurice Nadeau [28] e, întîi, o atitudine protestară : refuzul unor anumite forme ale romanului de pînă acum, roman psihologic, de analiză, roman în care se descriu pasiuni, romanul de acțiune ș.a.m.d. Aceste modalități de a scrie roman, sînt părăsite, de adepții noului roman, în favoarea unei scrieturi care abandonează, în mod voit și deliberat, convențiile îndătinate ale genului, pentru o reda o altă realitate, sau, poate, mai corect și mai precis spus, alte fațete ale realității. Discuția începe astfel, între protagoniștii noului val, prin a stabili despre ce fel de realitate e vorba.

Fără îndoială, după cum arată R. M. Albérès [29], e o realitate a cărei grosime e compusă din mai multe straturi. Nu există astfel, „o realitate unică care ar fi aceea a unei povestiri bine făcută", ci un joc indecis al posibilului, sau în domeniul viziunii, un caleidoscop. Albérès stabilește astfel legături grăitoare între romanele para-științifice și parafilozofice, ca, de pildă, acelea ale lui Borges, și scriitura unui Alain-Robbe Grillet sau Claude Simon, scriitori care aplică aceleași metode ale fantasticului cerebral, „singura diferență e, scrie Albérès — că ei, în loc să ia ca temă insolitul, cosmicul, straniul, aplică această tehnică a imaginației la materia comună a existenței umane".

Pentru Nathalie Sarraute [30], noua realitate ne-o dau... tropismele. „Tropismele — arată romancieră — au continuat să fie substanța trăitoare a tuturor cărților mele". Ceea ce încearcă Nathalie Sarraute e să-și găsească ascendenți în Dostoevschi și Kafka, să depășească astfel „vechea analiză a sentimentelor", prin „... punerea în mișcare a unor forțe necunoscute și care rămîn a fi descoperite, forțe de care nu se poate dispensa nici un roman modern" [31].

Pentru Alain Robbe Grillet [32] problema care se pune e aceea a trece de la „realism la realitate". Robbe Grillet arată că realitatea însăși e în schimbare, iar cunoașterea pe care o avem asupra acestei realități a suferit, și ea, transformări extraordinare. Se simte, afirmă

Grillet, nevoia unui nou realism. Prin ce se va caracteriza acesta ?" In acest nou realism nu va mai fi vorba de *verism*. Micul detaliu care „face adevărul" nu mai reține atenția romancierului, nici în spectacolul lumii și nici în acela al literaturii" [33]. Este evident arată un comentator al lui Robbe Grillet, Gérard Genette, că realismul autorizat de Alain Robbe Grillet nu poate avea accepțiunea unui realism „obiectiv", ci, mai de grabă, a unui „realism subiectiv". „Fiecare roman al lui Robbe Grillet posedă o structură tematică, adică el se organizează ca o suită de variații în jurul unui număr limitat de elemente care joacă rolul unei teme fundamentale, sau, cum spun lingviștii, a paradigmei" [34].

Claude Simon, pe de altă parte, în *Drumurile Flandrei*, încearcă o scriitură în care descompunerea realității operează în toate direcțiile, tinzîndu-se la abolirea ordinei militare, sociale, spațiale, temporale și, cu osebire, a instrumentului de expresie, limbajul [35].

Exemplele care să învedereze, în „noul roman" multitudinea punctelor de vedere, s-ar putea înmulți, cu reflecții pe marginea cărților lui Michel Butor, Claude Mauriac, Robert Pinget ș.a.m.d. Ceea ce e mai important a accentua ni se pare însă altceva. Nu atît împrejurarea că „noul roman" nu ajunge la un acord asupra modalităților cu ajutorul cărora să se poată ridica pe ruinele romanului clasic, e important. Mai importantă și pilduitoare e împrejurarea că critica, de multe ori îndreptățită, a noului roman la adresa, hai să-i zicem, romanului vechi, nu reușește să instituie, pe planul creației artistice, o formulă, sau formule, care să conducă la abolirea construcției romanului tradițional. Se pare că, în cele din urmă, aici vom asista la o „coexistență pașnică".

Căci, nu trebuie să se uite că, alături de critica deslănțuită de noul roman împotriva formelor de compoziție ale romanului trad țional, se ridică, în aceiași măsură, obiecții împotriva noilor formule, obiecții care sînt departe de a fi lipsite de temeinicie. Ceea ce se reproșează, cu precădere, compoziției noului roman, e aplecarea vădită spre artificiu și artificialitate. Triumful, ipotetic, al acestei modalități compoziționale ar conduce, în roman, spre un nou academism și alexandrinism. „Noul roman — scrie criticul Pierre Henri Simon, cronicarul ziarului *Le Monde* — tinde, în mod constant, să se mențină la nivelul unui intelectualism fabricator care, în cele mai bune momente chiar, trimite la o gratuitate mallarméană" [36].

Astfel la capătul acestui îndelungat periplu privind avatarurile romanului conturul unei crize a romanului apar mult mai clar decît la început. Am observat, mai întîi, că această criză nu e chiar atît de acută, deoarece, în ultima sută de ani, despre o asemenea criză se discută cu regularitate. Legînd apoi, problema crizei de evoluția romanului, ea ne-a apărut, în ceea ce privește, „criza internă" a romanului, ca o criză de creștere. Romanul trăiește, de altminteri, pe plan cantitativ, cel puțin, o eflorescență cu care nu se poate compara nici o altă specie literară. El e singura operă literară capabilă să transmită o experiență globală majoră și o face, cu depline șanse de succes, convertind-o într-o imagine artistică. Romanul rămîne astfel, în pofida seismelor observate în substanța sa, cea mai prolifică, cea mai viguroasă specie literară.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

BIBLIOGRAFIE:

1) *Pierre de Boisdeffre :* Où va le roman ?, *Del Duca, Paris, 1962.*

2) *Idem, p. 15.*

3) *Sanguinetti :* Requiem por le roman ? *In* Recherches internationales a la lumiere du marxisme, *nr. 50, 1965, p. 29.*

4) *H. U. Forest :* L'esthétique du roman balzacien, *Paris, Presses Universitaires de France, 1950.*

5) *Georg Kukàcs :* La théorie du roman, *Paris Editions Gouthier.*

6) *Jean Paul Sartre :* Qu'est-ce que la littérature ? *Gallimard, 1948, Colection Idées.*

7) *Michel Raimond :* La crise du roman du lendemain du naturalisme aux années vingt *Paris, Librairie José Corti, 1966, Premiére partie :* La crise du roman naturaliste.

8) *Apud :* Bouvard et Péchuchet, *edité par Le club des amis du livre progressiste, 1957, Etude introductive, p. III.*

9) *François Mauriac :* Le roman, *p. 11 Edition L'artison du livre.*

10) *R. M. Albérés :* Histoire du roman moderne, Editions Albin Michel, p. 422.

11) *Claude Edmonde Magny* : Histoire du roman français depuis 1918, *Editions du Seuil, 1950, p. 18.*

12) *Apud : Manfred Durzak.* Herman Broch und James Joyce Zur Ästetik des modernen Romans *in* Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistgeschichte *Heft 3/oct. 1966.*

13) *Joseph Strelka :* Kafka, Musil, Broch und die Entwicklung des modernen Romans *Forum Verlag, Wien-Hannover-Bern, p. 104.*

14) *Apud : Theodore Ziolkowski :* Herman Broch, *Columbia Essays on modern Writers, Columbia University Press, 1964.*

15) *R. M. Albérès :* Métamorphoses du roman, *Editions Albin Michel, 1966.*

16) *Idem, p. 9.*

17) *Claude Edmonde Magny, op. cit., p. 284.*

18) *Georg Lukäcs : Op. cit. p. 119.*

19) *Claude Edmonde Magny, op. cit., p. 288.*

20) *Michel Raimond, Op. cit., p. 355.*

21) *Marcel Proust :* Le Temps retrouvé *II, p. 119.*

22) *Idem, p. 39.*

23) *Ortega y Gasset :* Le Temps, la distance et la formes chez Proust *in* Cahiers Marcel Proust, *Gallimard, nr. 1.*

24) *Georg Lukács : Op. cit. p. 126.*

25) *Thomas Mann :* Cum am scris doctor Faustus, *Romanul unui roman, 1949 în* Doctor Faustus, *Editura pentru Literatură universală, Bucureşti, 1966, p. 654.*

26) *R. M. Albérès :* Histoire du roman moderne.

27) *Michel Raimond : Op. cit. p. 357.*

28) *Maurice Nadeau :* Le roman français depuis la guerre, *Gallimard, Collection Idées, p. 160.*

29) *R. M. Albérès : Op. cit. p. 407.*

30) *Nathalie Sarraute :* Ere de soupçon, *Gallimard, Collection Idées, p. 9.*

31) *Idem, p. 11.*

32) *Alain Robbe Grillet :* Pour un nouveau roman, *Gallimard, Colection Idées, p. 173.*

33) *Idem p. 279.*

34) *Gérard Genette :* Vertige fixe *în Alain Robbe Grillet,* Dans la labyrinthe, *Edition de Minuit, p. 297.*

35) *Jean Ricardou :* Un ordre dans le Débacle *în Claude Simon,* La route des Flandres Edition de Minuit, p. 293.

36) *Apud Albérès : Op. cit. p. 249.*

JOACĂ MIRACOLE

Se umflă pînze, se presimte vînt,
Netulburate văile te fură.
Joacă miracole în apa dublă,
Spontan se rup cascade în natură.

Neprevăzut, trec doinele pe cai,
Iar vinul părăsește-n zori ulciorul.
Pentru acei care-am uitat de dans
Și tipărim, fără copertă, dorul.

Mai trecem dezbrăcați prin băi de frig,
Ca-n vremea de petrecere rotundă
Cînd se răpeau miresele la nunți
Și mirii-nebuneau într-o secundă.

Prea vii sînt pleoapele, și prea deschise.
Memorie, au cine ți le-a dat?
Cu încruntat penel lucrează timpul
La un portret neterminat.

Un munte a plecat să bea o rază
Și marea numără nisip în gînd.
Proverbele mai dorm în barba tatii,
Dar vor sări la mine în curînd.

PENTRU ZIUA ACEASTA

Trezit din somn, m-afund în vălmășag
De două zile ploaia ține
Indeosebi mă pierd printre priviri
Și multe nu se-aseamănă cu mine.

Mă obsedează permanente
Viltori de oboseală omenească.
Nici amintiri nu am, chiar ele
Abia încep de mîine să se nască.

Apropiaților și depărtaților
În două arderi mă consum întreg.
Și înălțimile Carpaților,
Și înălțimea joasă din mine o-nțeleg.

Dar mai adînc și mai spre inimi,
Dacă se poate mai spre gînd!
Unde trăiește minereul
Biografiei, anonim și blînd.

Mai spre afund, mai către ziua
Din noi ce încă nu se scrie
Dacă se poate mai spre miezul
Unde-i cunoașterea mai vie.

Să stea o frunte unde vor
Ziua cu noaptea să se-mbine.
Indeosebi mă pierd printre priviri
Și multe nu se-aseamănă cu mine.

FALS DIALOG DESPRE DUMINICI

Ele apar ca niște premii ale oboselii,
Ca înotul prin grîu
La capătul neterminat al întîmplărilor.
Pleacă o corabie de lîngă șoldul țărmului,
Și pămîntul e mai ușor,
Parcă se desprinde ceva din el,
Supus la întoarcere de ciclul norilor.
Nu te-ai cunoscut decît în probele de aur
Explodînd în eprubete statice.
Se petrece o înrudire a florilor
Cu minute mai îndemînatice.
Te însuflețești din nou pentru obsesii,
Să rămînă-n oameni doar acel cuvînt,
Insetatul de nemărginire,
Cerul tot și tot atît pămînt.
Soarele și somnul iarăși contrazic
Paginile din aceeași carte,
Ca atunci cînd ți se-ntinde masa,
Și tu ai mîncat în altă parte.

DISIMILARE

Unde ești cînd ești lîngă mine?
Iți pleci mîinile într-un anume punct,
Și încet aluneci cu desărvîrșire.
De te-aș zidi, n-ai scoate un cuvînt,
O așteptare fără-mpotrivire
Refuză partea frumoasă a luptei.
Mai ai ceva prezent și apropiat
Ce nu se sprijină pe noapte.
Mai ai un loc în care te ascunzi
De unde arunci în mine cu obsesii,
Și dimineți falsificate.
Cu trei umbre ai venit pe lume,
Și de două te desparți cu greu,
Mai insistă, dincolo de tine,
Una dintre ele să fiu eu!

D. PETROVICI

LOC DE AFLAT PENTRU NAȘTEREA FIULUI MEU

Atîtea și atîtea orașe cucerite
de năvălirile zilei și ale nopții
schimbul străjerilor calcinați
se apropie de pămînt unde se spune
uraganul e lebădă blîndă a culorii dintîi
și acum umbre și umbre pisici negre
ascunzîndu-se sub poduri
și păsări refugiate în pîrjol
și taina inimilor noastre
o creștere cu mirodenii în subsol
ai candelă roșie cu esențe fecioare
loc de aflat pentru nașterea fiului meu.

BASORELIEF ÎNTR-O VÎRSTĂ

De un frig stă pasărea-nrobită
pe umărul cu început de piatră
prin vechile poduri rufele noastre atîrnă
spălate de răni
tineri tineri tineri
și străzile ne toropesc în verde
cu bile-n rostogol pe trotuare
urmîndu-și calea perfecțiunii vaste
și amforă veche c apată în șolduri de timpul viril
cum o purtăm pe umeri precum spartanii
logodnicele moarte.

PENTRU NOI CLAVIATURI

Da am spus să ne-așezăm pe bănci de lemn
lîngă orga bolnavă de pneumonie la ore fixe
alături de bătrîni cu ochi de copii citind aceste rînduri
cuvîntul era lumina cea adevărată
care venind în lume luminează pre om
dar pentru noi claviaturi desfrînate trăgînd
în bîrlogul florilor
muzicuțe cu schimbător udate de salivă
pentru noi surîsul cu miros de veveriță
în casele arse învie cucuruzii
eu într-o barcă de cîrpe plutind
înspre orașe de jazz

CUVINTELE ROSTITE DE O MÎNĂ ALBĂ

Cel mai rău e somnul
dar azi cînd apa a stors rufele din cea mai neagră
smoală
mă las cuprins de tăcerea stejarului doborît
de propriile-i ghinde
precum moartea scoicii este perla tricotată
pe o margine de sînge în propriul ei pîntec
după o boală fac sare la frunte
risipind-o pentru cei cuminți la rădăcină
o ușă mă ține închis peste mîini
dar astăzi vă dăruiesc din cuvinte
toată trezia mea de-o viață-ntreagă
și vederea care-i însăși lumea
mi-e ghid pe drum un măr în rostogol
ca lampa unei mîini deschise pe ugerele lumii
nu vă temeți de Christoși dormind în cutiile violei
cel mai rău e somnul
și niciodată nu vă temeți de cuvintele rostite
de o mînă albă

ANDRE MALRAUX DIN PERSPECTIVA „ANTIMEMORIILOR"

ALEXANDRA INDRIEȘ

În procesul de creație există de obicei anumite puncte de cristalizare, în jurul cărora artistul — spontan — grupează și structurează datele experienței sale, de la observații asupra realității obiective la informații livrești, de la introspecția analitică ori onirică la idei filozofice, de la imaginea internă, uneori quasi-eidetică la cele mai mărunte aspecte ale finisării expresive. La unii scriitori, aceste puncte de polarizare a plăsmuirilor le constituie personajele, la alții anumite procese sociale sau psihice: configurații istorice, mituri și legende, trăsături de caracter sau, uneori, chiar elemente de peisaj cu valori simbolice. Rareori, însă, titlurile unor lucrări exprimă cu atîta precizie substanța și structura unei opere ca în cazul lui André Malraux. Condiția umană [1]), speranța [2]) și imaginarul [3]) sînt motive care circulă înlăuntrul creației sale și îndeosebi în cărțile pe care le denumesc, alcătuind un fel de triptic al problematicii sale filozofice, etico-sociale și estetice. La Malraux, deci, punctele de cristalizare sînt concepte social-filozofice care, în rețele complicate și fine, unesc condiția umană cu speranța, frica și curajul, cu umilința, demnitatea, mila, libertatea, necesitatea și cu visul — miraj care aservește — și cu fantezia ce înaripează. Situația rămîne neschimbată și după apariția ultimei sale cărți, *Antimémoires* [4]). Valoroasă mai ales pentru numeroasele și compactele capitole în care amintirea devine literatură, ea este în multe privințe edificatoare asupra întregii sale opere, deși André Malraux nu se autoexplică nicăieri în cuprinsul ei. Cîteva mărturisiri mai directe ale intențiilor sale le găsim însă în interviul oferit lui Michel Droit pe marginea *Antimemoriilor*. Semnificativă e mai ales precizarea că, ceea ce a urmărit cu această lucrare a fost să capteze „tout ce qui dans la mémoire recoupait d'une façon ou d'une autre le Destin" [5]). Faptul e, în mare măsură, valabil și pentru epica romanescă a sa, la fel ca întrebarea-aforism: „Que n'importe ce qui n'importe qu'a moi ?" [6]): „ce-mi pasă de ce-mi pasă numai mie ?"

În consistenta sa prefață la traducerea românească a *Condiției umane*, Ion Mihăileanu citează o mărturisire aparent paradoxală, dar cu atît mai semnificativă a lui Malraux: „Dacă, așa cum se afirmă, romancierul ar crea pentru a se exprima, ar fi mai simplu. Știți însă că eu cred că el se exprimă pentru a crea, ca orice artist" [7]). Totuși, raportul între creație și exprimare de sine este numai unul dintre aspectele acelor tulburătoare fenomene pe care le cuprinde termenul de imaginar, întrebuințat de Malraux cu o multitudine delicat diferențiată de accepțiuni.

---

1) La condition humaine, *ed. Gallimard, Paris, 1933. Pentru citate, ne vom folosi de traducerea românească a lui I. Mihăileanu, EPL, 1965.*

2) L'Espoir, *ed. Gallimard, 1937.*

3) Le Musée Imaginaire, *ed. Gallimard, 1965 (apărută în 1953 în prima ediție).*

4) Antimémoires, *vol. I, ed. Gallimard, 1967. Textele franceze le vom cita în traducere proprie.*

5) *din* Le Figaro littéraire, *nr. 1120/1967.*

6) Antimémoires, *p. 10.*

7) *Citat după* Malraux par lui-même. *Puncte de vedere similare circulă totuși încă de la sfîrșitul celuilalt veac în cultura vesteuropeană, diferențiate însă precis de la caz la caz. Astfel Oscar Wilde spusese: „Arta nu exprimă nimic alt decît pe sine însăși", dar pentru a continua: „Departe de a fi creația epocii sale, ea este, de obicei, în opoziție absolută cu aceasta"* (Intentions, *trad. Ph. Neel, 1928, Librairie Stock, Paris, p. 50). Legăturile active și arătente, chiar dacă adesea deconcertante, ale lui Malraux cu epoca nu au nevoie de demonstrație. De altfel și în considerațiile sale asupra metamorfozei imaginarului, stabilește adesea relații subtile între artă și societate.*

Imaginarul poate fi o miraculoasă evadare din dificultățile condiției umane, într-o „lume mai adevărată decît cealaltă, mai constantă, mai asemănătoare sieși; sigură ca o prietenie, întotdeauna îngăduitoare și întotdeauna regăsită". Este magia opiului, la care recurge bătrînul Gisors, spre a dobîndi „o tristețe fără amărăciune (...), un sentiment de mîhnire aproape divin, îngemănîndu-se cu o dîră de seninătate care creștea la infinit, învăluind blînd adîncurile morții" [8]). Frumusețea inspirată a unor asemenea pasaje, ar putea deruta la prima privire, căci de fiecare dată scriitorul pare a se identifica cu personajul său. Și foarte consecvent, prefațatorul român subliniază că opera romancierului este „și fructul unei experiențe trăite și al unei ambiții de a crea o feerie a realității (...), un itinerar al sensibilității și inteligenței autorului, un eseu și o căutare de sine". Dar operele sale sînt mai ales, precum o arată în interviul amintit mai înainte, momente ale „unui fel de meditații neîntrerupte ce au luat forme succesive, printre care aceea de romane". Personajele sale, cu acest ciudat și aproape mirific efect de simpatie pentru idei și destine contradictorii pe care-l iscă, trebuiesc deci privite prin prisma unei mărturisiri din *Antimemorii*: „toate amintirile-mi ce supraviețuiesc, dialoghează" [9]). Asemenea și personajele dialoghează, direct și indirect, între ele, aparînd ca ipostaze vii și stilizate totodată, ale unei infinități de întrebări și de atitudini posibile în fața condiției umane. Să ne mai amintim totodată și faptul că, în structura operelor pe care le-ar alege pentru un muzeu imaginar conform gustului propriu, Malraux apreciază îndeosebi feericul: cel fantastic la Tizian, cel oniric la Guardi și chiar la realiști ca Chardin, Breughel, Courbet [10]). Pornind de aci înțelegem rostul detalierii convingătoare a diferitelor puncte de vedere în romane. Evident Malraux însuși a ambiționat să creeze ceva ca o feerie a ideilor, rîvnind să capteze inefabilele rădăcini ale omeniei, înălțîndu-le la lumina artei și să creeze niște constelații-zodii din diferitele posibilități de a fi om, de a spera, de a visa.

l'Illusion Lyrique se intitulează prima parte a romanului *„L'Espoir*. Ea marchează momentul de plecare dintr-o dialectică metaforică a speranței, ce continuă cu faza teribilă a încrîncenării *(Exercice de l'Apocalypse)*, cu căutarea unei noime *(Etre et faire)*, cu jertfa *(Sang de gauche)* și se sfîrșește cu răbdarea, care face să dureze nădejdea dincolo de orice încercare. Pentru a o sensibiliza mai pregnant, Malraux recurge la simbolul de totdeauna al tenacității și continuității, țăranii *(Les Paysans)*. Lirismul va fi în *Le Musée Imaginaire* factorul prin care Malraux încearcă să definească substanța de ultimă reducțiune, esența însăși a artei. Dar ce este lirismul? Nu ne-o spune explicit, așa cum nu spune nici ce este destinul, nici teama de moarte, nici curajul de a fi om, ci ne indică doar, ca într-un arabesc ideativ-metaforic, unele din ipostazele sale. În romanul războiului civil din Spania, lirismul este bucuria de a te găsi pe tine însuți într-o fraternitate a speranței. Lirismul apare deci ca dorul integrării într-un univers mai cuprinzător și mai bun decît cel al insulului izolat.

Bineînțeles, nu vom trece în revistă toate convingerile lui Malraux cu privire la caracterul și funcțiile imaginarului, mai cu seamă că termenul este descompus cu un spirit de finețe specific francez în nuanțele-i componente și în sensurile-i multiple, ajungîndu-se la o multitudine de accepțiuni. Notăm totuși: Întîi, termenul *image*: „Pînă în secolul XIX, toate operele de artă au fost imaginea a ceva care exista sau nu exista, înainte de a fi opere de artă" [11]). Înțelesul aci e, limpede, de reprezentare, iar faptul că Malraux întrebuințează cu precădere cuvîntul „image" și nu altele, pe care limba franceză i le oferă cu generozitate, denotă intenția sa de a sublinia un aspect, determinat istoric, al imaginarului — un caz particular al generalului „imaginaire". Iată și o variantă, subordonată ca sferă noțională, acestei accepțiuni: „pentru gustul secolului XVII, un tablou își tragea în primul rînd valoarea din proiecția, în imaginar, a formelor pe care le figura (...) pictura întîlnise un alt puternic domeniu al imaginarului: teatrul (...). Noua pictură nu se adresa sfinților și căuta mai puțin să dea mărturie decît să seducă (...) Sfintele nu erau nici de tot sfinte, nici de tot femei. Ele au devenit actrițe" [12]).

Imaginarul ca imitație — ca mimesis — este respins. Lui i se opune o „re-creație a Universului în fața Creațiunii", iar muzeul „obligă la o punere în chestiune a fiecărei dintre expresiile lumii pe care le alătură, o interogație asupra a ceea ce le adună acolo laolaltă (...) [13]). Ecuația: muzeu imaginar-interogație este nu numai un leitmotiv al cărții, ci foarte probabil finalitatea ei: ea a fost scrisă pentru a dovedi că arta, gîndirea, gus-

---

[8]) Condiția umană, *ed. cit. p. 67 și u.*
[9]) Antimémoires, *p. 561.*
[10]) *cf.* Le Musée Imaginaire, *p. 131.*
[11]) Le Musée Imaginaire, *p. 9.*
[12]) *Op. cit. p. 9.*
[13]) *Op. cit. p. 17.*

tul european se îndreaptă spre problematizare, așa cum, pe de altă parte, romanele sale sînt interogații asupra destinului omenesc [14]).

Într-una din formulările amintitei ecuații, putem deslușI și altul din motivele principale ale creației sale: ieșirea din fruntariile naționale, spre a căuta adevărul general valabil, interogînd faptele, sufletele, dorurile, temerile la oameni de diferite naționalități. Iată formularea: „Trecutul artei, care nu fusese, pentru Europa, decît trecutul *unui* stil, numit artă (ș.a.), ne apare ca o lume a stilurilor; creația artistică devine acel ceva prin care formele deveniseră stil. O forță ignorată sau disprețuită acum un secol, se relevă ca una din forțele majore ale artistului: expresia sa, unul din caracterele majore ale artei. Dar strălucita afirmare a acestei forțe ne spune cu glas scăzut cîteva cuvinte pe care nu va fi ușor să le uităm: muzeul era o afirmație, Muzeul Imaginar este o interogație" [15]). Muzeul imaginar, ca metaforă eseistică, ne apare astfel ca o formă specială a aceleiași realități care, în romanele sale, l-a făcut să interogheze condiția și speranța omului printr-un caleidoscop de națiuni, continente, rase, profesii, credințe, caractere, vîrste.

Imaginarul, într-o altă accepțiune, este și un tărîm privilegiat, în care bunăoară burghezia nu are acces: „Burghezia nu cunoaște decît imaginarul care o neagă". Și unul din dinamismele evoluției stilistice „de la Hugo la Rimbaud și de la Delacroix la Van Gogh" este tocmai „aprofundarea" acestei revolte a artistului împotriva burghezului meschin, plictisitor și anticreator prin definiție — încă un motiv în care se regăsesc atitudinile din romane [16]).

Malraux operează deci o tranșantă distincție între imaginarul creator și imaginarul mimetic, denumit de el fie „iluzionism" fie „ficțiune", interpretînd iluzionismul pe care-l practică pictura prin perspectivă nu ca o condiție esențială a artei plastice în genere ci doar ca un caz, o variantă a ei, precis determinată istoric și geografic: arta occidentală dezvoltată sub auspiciile umanismului antic și renascentist. Acest iluzionism el îl respinge, desigur și -n numele acelui odiu al seducțiunii care-i este permanent, dar și datorită unor afinități de natură stilistică, de gust și ambiție creatoare, ce-l fac bunăoară să admire în pictura lui Manet prima încercare de „picturalizare a lumii" din cultura Europei moderne [17]). Interesant e însă faptul că el nu reduce esența artei plastice nici la decorativism; artei ca reprezentare el nu-i opune arta ca formă pură, ornamentală, ci un concept rafinat, în care nu se mai poate distinge net conținutul de formă și care este, poate, tocmai miracolul fuzionării lor —: lirismul. Astfel, în splendida evocare a faimosului vitraliu din Chartres, *Notre Dame de la Belle Verrière*, se subliniază că „arta vitraliului este și decorativă" (s.a.), dar farmecul său nemuritor constă în altceva: „accentul liberator pe care-l aduce chipul sculpturii este dat vitraliului prin expresia sa lirică, tot atît de specifică precum a muzicii" [18]). Dar, prin lirismul ei, arta autentică se înrudește, în concepția sa, și cu muzica și cu poezia: „Domeniul poeziei care emană din operele de artă este confuz, căci el cuprinde Sumerul și Acropolele, Veneția și Memfis (...), Michelangelo (...), Rembrandt și sculptorul lui Keops" [19]). În *Antimemorii*, însfîrșit, asocierile între opere de artă sînt uluitor de bogate, de vii și deseori neașteptate. „Iluminate de un invizibil soare, nebuloase se ivesc și par să pregătească o constelație necunoscută [20]) — astfel își descrie metaforic procesul de rememorare. Mai precis însă îi mărturisește lui M. Droit în interviul său că forma acestei cărți i-a fost sugerată de o călătorie cu vaporul care „era aceeași cu cea din adolescența mea". În felul acesta, structura dinamică a *Antimemoriilor* apare ca o rețea de itinerarii, reale și imaginare, într-un vast tărîm cronospațial al experienței sale concret-umane și culturale. Studiul asociațiilor între opere artistice totalmente diferite — asociații operate într-o enormă masă de erudiție — ar putea dezvălui multe despre modul său de creație. Romanele sale, ale căror acțiuni se petrec mereu în altă țară, pot apare ele însele drept „călătorii", iar personajele sale, drept tot atîtea drumuri încercate spre descoperirea și spre justificarea condiției umane. Călătoria sau itinerarul alături de motivul muzical ar putea fi credem, două „metafore critice" posibile pentru interpretarea stilului lui Malraux.

Pentru Malraux, lirismul apare totdeauna „dincolo" de real și de idee, ca o aromă de ultimă extracție; totuși, acest dincolo presupune, credem noi, trecerea *prin* tărîmurile rea-

---

14) *Motivul interogației este și el o constantă a culturii occidentale moderne. Astfel în 1927, în Discursul său de recepție la Academie, Paul Valery spunea: „Un timp ce interoghează totul, care trăește din a încerca totul, din a privi totul ca perfectibil și provizoriu, care nu poate concepe nimic decît cu titlu de încercare și cu valoare de tranziție, nu poate fi un timp de odihnă pentru litere și nici pentru arte".*

15) Le Musée Imaginaire, *p. 162.*

16) *Op. c. p. 180. și u.*

17) Ibidem, p. 48.

18) *Ibidem p. 130.*

19) *Ibidem, p. 180.*

20) Antimémoires, *p. 17.*

lului, prin experiență, prin idee, și nicidecum escamotarea lor. Lirismul nu este numai expresia unui adevăr, dar rezultă din căutarea lui și tensiunea acestei căutări se păstrează, ca o febră nelămurită, în opera de artă ; nu este nici imaginea vieții reale, însă, concurînd și depășind datul „Creațiunii", se confruntă și se luptă permanent cu ea ; nu este nici expresia imediată a unei experiențe de viață și nici confesie a eului. Arta e mai degrabă acel punct mirific în care toate acestea ating, într-o electrică scînteie, tărîmurile inefabile ale condiției umane și ale speranței dramatice și veșnic vii [21]).

Muzeul imaginar al lui Malraux tinde spre universalitate ; năzuește mai ales spre cuprindere, spre a alianță a genurilor și stilurilor, spre un fel de fraternitate a operelor de arta, întru poezie : „Poezia noastră de sectă își compune de preferință universul după perspectivele visului (...) Dar această cucerire, cu mult înainte de a popula singurătatea unui artist, a fost posesiunea unei uluiri, cucerirea panică a bucuriei terestre sau a nopții înstelate, asupra prezenței solemne a Mumelor sau a somnului zeilor. Mallarmé nu este un mai mare poet decît Homer sau decît Shakespeare ; Piero di Cosimo decît Tizian. Visul n-a învins totdeauna poemul exaltării : Noaptea lui Baudelaire o regăsește pe cea a lui Michelangelo, nu o anulează" [22]). Și pe paginile următoare, o apoteoză a omniprezenței poeziei în toate marile fapte ale spiritului creator, se termină cu inspiratele cuvinte : „Această artă este poezie precum o plantă înflorește" [23]) —o dovadă implicită a lirismului pe care autorul însuși știe a-l infuza chiar eseismului. Să nu uităm nici că în *Les Voix du Silence* Malraux vede în artă efortul necontenit al oamenilor de „a smulge ironiei nebuloaselor cîntecul constelațiilor" și în emoția creației ghicește fremătînd mereu „forța și onoarea de a fi om". Iar pentru omul modern, creator al muzeului imaginar, stilul nu este o simplă problemă de formă, ci „noi resimțim fiecare mare stil ca simbolul unei relații fundamentale a omului cu universul, cu valoarea pe care o consideră supremă" [24]). Cu acestea, imaginarul ne îndrumă iar spre primul mare motiv al creației lui Malraux, în ordine cronologică și a importanței : condiția umană.

Un aspect foarte important în filozofia și arta occidentală al determinării condiției umane este, se știe, comunicarea între oameni [25]). Aceeași fină diferențiere și gradare a posibilităților umane ca în domeniul imaginarului o regăsim și aci. Pentru Cen, spre a ne limita la el, după șocul pe care i l-a produs prima omucidere, comunicarea cu ceilalți a devenit imposibilă : „Îi putea informa pe oamenii aceștia, dar nu se va putea explica niciodată în fața lor" [26]).

Cealaltă dimensiune principală în care se înscrie, în concepția lui Malraux, condiția umană este moartea. Cen, incapabil să comunice cu semenii, găsește — semnificativ — „comuniunea inefabilă cu moartea" [27]). La polul opus, May, cea care posedă taina iubirii ca legătură fundamentală de la om la om, va găsi în ea puterea de a continua, în faptă, legatul de luptă pentru demnitate a soțului ei mort. Splendoarea cu care știu să moară Kio și Katov, primul prin sinucidere, mereu liber și mîndru, cum a trăit, al doilea, cu un sublim patetism al bunătății, dăruindu-și otrava și acceptînd tortura [28]), constituie punctul suprem de stăpînire a morții de către om.

Axiologia dă o altă dimensiune motivului. Pe Gisors îl interesează mai ales „ce anume era profund și original" în om. Pentru Kio, „viața avea un sens pe care îl cunoștea : să dea fiecăruia din acești oameni pe care, chiar în această clipă, foamea îi ucidea, ca o ciumă blajină, sentimentul propriei demnități" [29]). Valoarea stă, deci, pentru Gisors, în ceea ce e mai specific, mai individual în fiecare ins, pe cînd pentru Kio, în ceea ce e mai general și mai esențial în toți : dreptul celor flămînzi și năpăstuiți la omenie. S-ar putea con-

---

21) *Într-o strălucită formulare, Octavio Paz, în eseul* L'image poétique *(Courrier du Centre Internationale des Etudes Poetiques, Bruxelles, 1856) spune : „L'image est le chiffre de la condition humaine".*

22) Le Musée Imaginaire, *p. 184.*

23) *Ibid. p. 190.*

24) *Ibid. p. 161.*

25) *Din mulțimea de referințe posibile, alegem un cutremurător pasaj dintr-o scrisoare inedită a lui Kafka, publicată de* Le Figaro littéraire *din 30 septembrie-6 octombrie 1965 : „Părăsiți sîntem cu adevărat, ca niște copii rătăciți în pădure. Cînd ești în fața mea și mă privești, ce știi tu de suferințele mele și ce știu eu despre ale tale ? Și chiar de m-aș arunca plîngînd la picioarele tale, vei ști tu mai multe despre mine decît despre infern, cînd cineva îți povestește că e fierbinte și teribil ? De n-ar fi decît pentru asta și ar trebui, noi oamenii, să stăm unii în fața altora cu tot atîta respect și cu tot atîta gravitate și dragoste ca în fața porților infernului". Iată deci că pentru cel mai radical artist al incomunicabilității, aceasta încă rămîne o problemă de omenie.*

26) Condiția umană, *p. 11.*

27) *Ibid. p. 13.*

28) *Ibid. p. 304 și u.*

29) *Ibid. p. 64.*

tinua astfel și pentru celelalte personaje. Mai zăbovim doar asupra unui moment caracteristic. Cînd Cen încearcă să facă prozelitismul crimei anarhice, scriitorul Pei riposteazâ: „Dacă aș fi de acord, pricepe, mi s-ar părea că nu mă las ucis pentru toți, ci..." Se întrerupe. Cen întreabă: „— Ci?". Urmează o frază descriptivă: „Aproape în întregime întunecată, lumina pală a după-amiezii sălășluia acolo fără a dispare cu totul, eternă". Și abia apoi răspunsul, simplu dar teribil, tranșînd axiologic tema morții: „—Pentru tine" [30]). Întreruperea deci are rolul de a potența diferența, de a crea o tensiune, prin întrebarea lui Cen, care repetă cuvîntul disociativ „ci" și prin decuparea frazei lui Pei care și ea subliniază calitatea axiologică opusă dintre „a muri pentru toți" și „a muri pentru tine". Descrierea intercalată nu e un simplu decor sau un efect de retardare, ci creează între cele două finalități dătătoare de valoare a morții, un fel de metaforă a prăpastiei ce le desparte, a ireconciliabilității lor absolute: între cele două moduri de sacrificiu stă fruntariul omeniei și al noimei sale, aidoma luminii definitive a unei după-amiezi ce parcă nicicînd nu va sucomba în noapte, sau atunci, va înceta subit de a mai fi ea însăși.

Pasajul acesta, prin tehnica fragmentării, a sublinierii măritoare a amănuntului semnificativ și prin motivul luminii, ne impune cu tărie o asociație cu unele idei exprimate în *Muzeul imaginar*. Cînd un creator profund original vorbește despre artă în genere, el relevă mai ales, spontan, ceea ce este propriu modalității sale creatoare — fenomen psihologic pe care îl remarcasem într-un studiu și cu privire la Lucian Blaga [31]). Am urmărit și pînă acum cîteva asocieri între romanele lui Malraux și amplul său eseu *Muzeul imaginar*. Este însă ciudat să regăsim similitudini izbitoare între procedeele sale epice și caracteristicele pe care le descopere într-un domeniu atît de străin literaturii cum este fotografia. Poate tocmai fiindcă nu se simțea direct implicat, afinitățile sale structurale, intime s-au putut manifesta aci liber, fără nici o opreliște. Autorul vede în reproducția fotografică a operelor de artă un moment crucial în metamorfoza contemplației artistice. Iată ce spune, printre altele: „Fotografia apropie obiectele pe care le prezintă (...); obiecte foarte diferite, reproduse pe aceeași pagină, își pierd culoarea, materia, (...) dimensiunile, în beneficiul stilului lor comun" [32]). Oricine a parcurs romanul *Condiția umană* a fost desigur frapat de minuțiozitatea cu care materialul epic este articulat pe zile și ore, iar în *L'Espoir*, pe tablouri și scene, aproximativ egale, ca și cum scriitorul ar fi tins să aducă la un numitor comun imaginile, să le alăture într-un decupaj și apoi montaj simetric, prin care să ne dezvăluie asemănările și diferențierile lor „stilistice", narațiunea fiind astfel disecată după alte norme decît ale romanului tradițional. Romanele sale, în ciuda bogăției de fapte conținute, nu se pot povesti și, de altfel, pasajele pur epice nici nu sînt cele mai frumoase. Cu mulți ani deci înainte de a scrie *Muzeul imaginar*, Malraux își compusese romanele într-o asemănare spontană cu un rafinat album de artă. Mai departe, el observă: „Fragmentul, pus în valoare printr-un ecleraj ales anume, permite (...) utilizarea azi generală în monografii, a detaliului expresiv" [33]). Și în continuare: „Albumul izolează, cînd pentru a descoperi sau a compara, cînd pentru a demonstra". Cuvintele acestea se potrivesc în mod tulburător cu pasajul din *Condiția umană* de la analiza căruia am pornit. Iată încă un exemplu, dintr-o mulțime posibilă, în care apare motivul luminii. De data aceasta în imaginea literară, ea este întrebuințată ca și cum tabloul evocat ar trebui să primească un „ecleraj ales" anume pentru a-i valorifica „scriitura" specifică: „Doar o rază pătrundea din blocul vecin: un dreptunghi mare de lumină, palidă, tăiată de zăbrelele ferestrei, dintre care una lăsa o dîră exact dedesuptul piciorului, parcă pentru a-i accentua volumul și viața" [34]). Asemenea imagini pot fi, evident, mai ușor asemănate unor savante fotografii după nevăzute imagini, decît unor tablouri în ulei. Ele abundă și în celălalt roman pe care îl comentăm. Ne restrîngem exemplificarea la o scurtă dar foarte edificatoare frază: „Soarele aproape vertical proiecta sub picioarele sale pălăria-i mexicană, și el înainta astfel pe un soclu negru" [35]).

Procedeele artistice analizate în cele de pînă acum își găsesc justificarea estetică într-o particularitate structurală a artistului André Malraux, particularitate pe care el o caracterizează în felul următor: „Ceea ce mă interesează într-un om oarecare este condiția umană (...) Și cîteva trăsături care exprimă mai puțin un caracter individual cît o relație particulară cu lumea" [36]). Iar în interviul atît de substanțial din *Le Figaro littéraire*, el adaugă tranșant: „Analiza interioară nu mă interesează".

30) *Ibid. p. 186.*
31) Satul ardelean în viziunea lui Lucian Blaga, *Orizont nr. 8/1966, p. 65–72.*
32) Le Musée Imaginaire, *p. 82.*
33) *Ibid. p. 106.*
34) Condiție umană, *p. 3.*
35) L'Espoir, *p. 141.*
36) Antimémoires, *p. 20.*

Măiestria de a crea imagini zguduitoare din amănunte, presărate parcă în treacăt și din care, subit, se relevă o semnificație majoră, se vădește în romanul *L'Espoir* din plin în prezentarea momentului cînd sărăcimea Madridului își recapătă gajurile de la Muntele de pietate. Detaliile sînt gradate savant, într-o epică subtilă. Întîi se ivește, parcă întîmplător, nebăgată în seamă de personajele de prim-plan, o femeie cu o mică mașină de cusut strînsă la piept, apoi alte apariții, foarte concrete deși fugitive pe fundalul străzii în mișcare. Și doar într-un tîrziu se spune — și efectul este cu atît mai puternic — că toți aceștia cîntau. Și din nou un detaliu expresiv, accentul căzînd pe o disonanță — fapt estetic foarte apreciat de Malraux în arta modernă —: „Cîțiva pași în urmă, un om trăgea o roabă încărcată de o întreagă dugheană de vechituri, și le acompania cîntecul, cu întîrziere“ [37]). Dar din acumularea acestor epizoade, țîșnește ca o scînteie: „E noaptea săracilor“. Credem că nu e hazardat să presupunem că, fără această predilecție în a crea imagini nuanțate din lumini și umbre, din detalii și fragmentării, din diversificarea planurilor, apropierea și îndepărtarea atenției etc., Malraux nu ar fi fost atît de sensibil la farmecele speciale ale fotografiei de artă, cu care el și-a găsit afinități secrete întru imaginar. Să mai reținem încă și faptul că el apreciază „lumea fotografiilor“, fiindcă e „mai puțin seducătoare sau mai puțin emoționantă, dar mult mai intelectuală“ [38]). Și aici, ca în toată arta sa, regăsim acele neobișnuite opoziții: repudierea emoției dar glorificarea lirismului, respingerea spectaculosului și aprecierea feericului, disprețuirea raționalului, însă consecventa îmbrățișare a intelectualismului.

Deși explică, în interviul din *Le Figaro littéraire*, absența quasi absolută din *Antimemorii* a epizoadelor din Spania, respectiv a evenimentelor ce au la baza romanului *L'Espoir*, prin faptul că nu a revăzut țara, nu mai puțin cartea aceasta, în întregul ei, își găsește o justificare subtilă prin principiile etice și estetice expuse de André Malraux în ultima sa carte. Nu putem fi astfel de acord cu Pierre Daix care, în cronica sa din *Les Lettres françaises* (nr. 1201, 1967) observă cu subtext: „lipsesc din acest volum (id est *Antimémoires*), ne-o spune o notă, pasaje de ordin istoric — *Speranța*, adică Spania“. Tocmai fiindcă „lumea e una“ din orice pasaj al *Antimemoriilor* duc fire invizibile și spre romanul *L'Espoir*.

În romanul *L'Espoir*, problema condiției umane este disociată subtil, obținîndu-se, cu variate mijloace de expresie, o adevărată polifonie a ceea ce „este mai grav decît sîngele oamenilor, mai neliniștitor decît prezența lor pe pămînt — posibilitatea infinită a destinului lor“ [39]). Bineînțeles nu vom putea nici măcar atinge în treacăt multitudinea de aspecte sub care Malraux ne înfățișează acest motiv esențial al operei sale, ci ne vom limita la cîteva puține imagini, pe care le găsim caracteristice. De pildă: Moreno, condamnat la moarte și evadat puțin înaintea execuției, secătuit de tensiunea acelor lungi zile cînd condamnații dădeaua cu banul spre a afla dacă vor fi scoși în fața plutonului de execuție, spune vechiului său camarad Hernandez: „Ceea ce nu poate fi suportat, este să fii sigur, cînd ești pălmuit sau doborît, că după aceea vei fi ucis. Și că nu va mai fi nimic altceva“ [40]). Înțelesul acestor cuvinte e de mare și profundă omenie. Ele totuși nu reprezintă propriu-zis ultimul cuvînt al scriitorului, căci Moreno însuși arată ducînd mai departe ideea morții, ca definitivare a tuturor posibilităților unei vieți, prin descoperirea fraternității eroice revoluționare, ca supremă și ultimă noblețe a condiției umane. A lua una sau alta din maximele conținute în cărțile sale și a le atribui *tale-quale* lui Malraux însuși este deci o greșală, căci la el afirmațiile personajelor sînt lumini dintr-o feerie a intelectului sau, după un termen preferat de el, motive muzicale — și de aceea trebuie să le urmărim linia melodică și acordurile armonice în totalitatea imaginii, care numai în întregul ei poate reprezenta intenția și crezul scriitorului. De altfel, biografia lui André Malraux justifică întru totul acest punct de vedere.

Cu numai cîțiva ani după ce scrisese romanul *L'Espoir*, cînd Malraux se află el însuși în imediatitatea morții — a unei morți cu o anumită noimă — ceea ce găsește în sine este fraternitatea antifascistă: „Trecutul meu, biografia mea, n-aveau nici o importanță. Nu mă gîndeam la ai mei. Mă gîndeam la țărancele atee care salutaseră cu semnul crucii rănile mele, la bastonul adus de țăranul sfios (...). Nu mai rămasese în memoria mea decît fraternitatea“ [41]). Involuntar ne aducem aminte de un pasaj din *Eseuri*, în care Montaigne, într-o încercare de autopregătire stoică în vederea morții, mărturisește, cu o tulburătoare candoare, că se simte detașat de toate ale vieții — „sauf de moi-même“.

---

37) *Op. cit. p. 37 și u.*
38) Le Musée Imaginaire, *p. 48.*
39) *Op. c. p. 365.*
40) *Op. c. p. 65 și u.*
41) Antimémoires, *p. 230.*

Multe paralelisme posibile între acești doi scriitori! Amîndoi, în felul lor, au fost confruntați cu o lume în proces de dezmărginire. În contact cu lărgirea orizontului însă, Montaigne — potențare a omului contemporan lui — desfăcîndu-se de legăturile existenței feudale cu conștiința sa de grup (neam, confrerie, breaslă etc.), își descoperă și-și afirmă eul. Malraux, într-un moment de criză acută a individualismului vest-european, în fața experienței de data aceasta directe și nu livrești ca la ilustrul său predecesor de descoperire a unei lumi infinit mai vaste decît cea bănuită mai înainte, aspiră spre o legătură nouă, mai liberă, mai directă, mai esențialmente umană — fraternitatea. În cronica sa despre *Antimemorii*, Robert Kanters scrie: „niciodată nu s-a încercat a se rosti cu atîta luciditate și bucurie dificultatea de a fi un om al timpului nostru (...); niciodată nu s-a evocat atît de bine, doar la umila lumină a fraternității, misterul condiției umane“ [42]) Dacă alăturarea termenilor de luciditate și bucurie este extrem de fericită, în schimb adjectivul „humble“ nu ne pare potrivit, căci, oricît de simple și modeste ar fi modurile de exteriorizare a fraternității, în opera lui Malraux ea apare constant drept suprema demnitate umană.

Ne vom opri la exprimarea motivelor condiției umane prin forma sentinței sau maximei. Disocierile și asocierile, la Malraux, nu fac parte dintr-un studiu raționalist al problemei, ele au o finalitate artistică. Prin procedeul maximelor, al ideilor exprimate direct, el preface datele intelectului în semne quasi-metaforice ale unei realități specifice, epico-lirice. Ceea ce caută el nu este, deci, o analiză discursivă a condiției umane, ci o poezie a sa, desfășurată în epica aventurii nobile de a fi om — poezie care poate utiliza ca mijloc de expresie și structurile rațiunii. Să ne amintim că în *Muzeul imaginar*, motivul intelectualizării artei apare cu o tărie egală cu cea a lirismului.

Iată, pentru început, o expresie sentențioasă din romanul *L'Espoir:* „Votre catechisme et le mein n'est pas le même (...). On n'enseigne pas à tendre l'autre joue à des gens qui depuis deux mille ans n'ont jamais reçu que des gifles“ [43]). E aici negarea unei parabole prin răsturnarea ei, astfel că se crează o nouă micro-pildă; sentința se bazează pe o referință la un univers metaforic cunoscut, de unde și marea, concentrata ei concretetă. Cel mai ades însă, maximele sînt alcătuite din cuvinte abstracte, și în configurații de pură intelectualitate; adesea e sugerat chiar procesul de dobîndire a limpezimii ideilor. Muncitorul Barca, muribund, își caută cuvintele spre a-i comunica tovarășului său Manuel, ceea ce constituie descoperirea spirituală a vieții sale, ca un fel de legat moral și filozofic: „Et voilà ce que je peux te dire: le contraire de ça, de l'humiliation, comme il dit, c'est pas l'égalité. Ils ont compris quand même quelque chose, les Français (...), parce que, le contraire d'être vexé, c'est la fraternité“ [44]). Memoria lui Manuel păstrează spusele acestea, înlăturînd incidentele frazei, cuvintele populare, de argou, cristalizîndu-le structural și lexical pînă la o claritate de axiomă euclidiană, în care însă se incrustează, ca un omagiu spontan de afecțiune, un apelativ prietenesc pe care celălalt nici măcar nu l-a utilizat cu acea ocazie: „Le contraire de l'humiliation, mon gars, c'est pas l'égalité, c'est la fraternité“ [45]).

Am transcris textul original, pentru a întreprinde o foarte mică incursiune comparativă cu alte expresii de similară limpezime și concentrare din literatura franceză, prin care credem că putem evidenția mai bine specificul modalității lui Malraux. Să începem cu Montaigne, prima mare conștiință europeană tulburată de problema condiției umane: „Les autres forment l'homme: je le récite“ și „je ne peinds pas l'estre, je peinds le passage“ [46]). Observăm, dincolo de sensul cuvintelor — deși nu le-am ales întîmplător — următoarele fapte lingvistice ma izbitoare: la Montaigne, o mișcare a pronumelor de la general la particular, cu intenția de singularizare (les autres — je), pe cînd la Malraux, drumul este de la experiență individuală la valoare generală (de la je la on și c'est). Notabilă e frecvența pronumelui *on* — intraductibil — care aparține în același timp limbajului popular, familiar chiar, dar care posedă și o clară putere de generalizare. Negația, la autorul celebrelor *Eseuri*, e directă și stabilește contrarietăți nete, pe cînd la scriitorul de care ne ocupăm, ea rectifică, alegînd între nuanțe, între mai multe moduri de a nega o negație, spre a opta pentru soluția optimă. Tonul ritos, imperativul retoric, raționalismul demonstrativ al unui Boileau, prea bine cunoscut spre a necesita citatul, se situiază la polul opus al maximelor lui Malraux. Iată însă două exemple din cea mai modernă tragedie a lui Racine, *Britannicus*, prima mare expresie dramatică a unor complicate complexe subcon-

42) Le Figaro littéraire, *nr. 1119.*
43) Op. cit. p. 27.
44) *Ibid. p. 72.*
45) Ibid. p. 151.
46) Essais, *Bibliothèque de la Pleiade, NRF, 1933, p. 773.*

ştiente. Agrippine spune despre fiul ei Néron: „L'impatient Néron cesse de se contraindre, Las de se faire aimer, il veut se faire craindre". Dar, ulterior, acesta mărturiseşte: Mon génie étonné tremble devant le sien. / Et c'est pour m'affranchir de cette dépendence, / Que je la fuis partout, que même je l'offense" [47]) — surprinzînd uluitor de precis fenomenul brutalităţii ca mod de camuflare a unei firi influenţabile. Dar, pe lîngă acestea, mai observăm, pentru ceea ce ne interesează, marele număr de adjective şi de verbe care exprimă atitudini sufleteşti, în timp ce la Malraux, accentul, cantitativ şi calitativ, cade pe substantive, adjectivele chiar fiind substantivizate, fiindcă pe autorul *Condiţiei umane* psihologia îl interesează doar ca intermediu spre valori intelectuale de maximă semnificaţie. Încheiem micul excurs cu un citat din Paul Valéry: „L'Univers n'est qu'un défaut / Dans la pureté du Non-Etre" [48]), pentru a sublinia caracterul anulator al negaţiei, în contrast cu cel activ-afirmator la Malraux, precum şi terminologia metafizică-ontologică a unuia spre deosebire de cea existenţial-socială a celuilalt.

Malraux se situiază astfel, stilistic, într-o continuitate aşa-zicînd polemică a unei mari tradiţii de gîndire şi expresie franceză: el e mereu diferit, dar mereu comparabil, original dar nu excentric. Titlul de *Antimemorii* pe care l-a dat ultimei sale cărţi se potriveşte, metaforic, întregii sale opere. Iată cum îşi justifică alegerea titlului: „Am numit cartea aceasta *Antimémoires*, pentru că ea răspunde unei întrebări pe care Memoriile nu o pun..." [49]). Toate lucrările sale, romane şi eseuri, sînt întrucîtva „antimemorii": *memorii*, căci se bazează pe un contact direct cu evenimente de ordin istoric, pe parcurgerea unei imense arii geografice, pe contemplarea artei în multitudinea-i de stiluri cît şi pe o experienţă sufletească proprie deosebit de bogată — toate aceste aspecte, la el reunite, constituind materia specifică a diferitelor specii de literatură memorialistică; şi *anti*, fiindcă acest uriaş şi variat material memorialistic, este topit şi recristalizat în jurul unor probleme eterne, dar cărora scriitorul le-a dat o ardoare şi o lumină neobişnuită: condiţia umană, destinul, fraternitatea, speranţa, imaginarul

Structura exterioară a *Antimemoriilor* este articulată, cu excepţia părţii a doua, care poartă titlul volumului, pe cîteva din marile sale romane: *Les Noyers de l'Altenburg, La Tentation de l'Occident, La Voie royale, La Condition humaine*. Structura internă însă este mult mai complicată şi mai secretă. Adeseori, subcapitolele au notate, în paralelă, datele şi locurile evenimentelor rememorate şi a celor în care procesul amintirii s-a declanşat. De exemplu, unul din cele mai frumoase epizoade, subcapitolul 3 din *Les Noyers de l'Altenburg*, are înscris în frunte: *1934 (Saba), 1965 (Aden)* [50]). Dar, înlăuntrul său, scriitorul operează numeroase şi poetice incursiuni în timp şi în spaţiu, prin care povestirea aventurii tulburătoare a căutării dispărutei cetăţi primeşte adîncimi, lumini şi umbre. Fără a putea zăbovi mai mult acum asupra structurii *Antimemoriilor*, notăm un singur fapt caracteristic: întrebuinţarea întregii varietăţi de timpuri şi moduri pe care limba franceză o posedă la verbele sale, procedeu prin care planurile se diferenţiază mereu şi în care un rol aparte, de un relief deosebit, îl au condiţionalul problematizării, prezentul, însoţit adesea de expresivul „voici": „iată" al unei memorii quasi-eidetice, care, mai ales în privinţa operelor de artă, are o extraordinară putere de actualizare, şi viitorul speranţei în talentul omului ce este şi va fi mereu în stare să metamorfozeze „un destin răbdat într-un destin dominat" [51]).

În concluziile sale la *Muzeul imaginar*, Malraux afirmă: „Limbile artelor nu sînt asemănătoare cuvîntului, ci surori secrete ale muzicii" [52]). În *Antimémoires*, reia motivul, extinzîndu-l de data aceasta asupra întregii vieţi care îi apare uneori „ca libretul unei muzici necunoscute" [53]). În cele mai generoase cărţi ale sale, dezideratul său intim — fapt confirmat şi întărit de ultima sa carte — şi meritul său principal, totodată, este acela de a fi făcut conceptele să cînte şi să călătorească, motivele intelectuale să se desfăşoare muzical, căutîndu-se, întretăindu-se, despărţindu-se şi regăsindu-se, în ritmuri şi armonii inefabile, dar cu atît mai încărcate de tîlcurile adînci ale dificultăţii şi ale onoarei de a fi om.

---

47) Théatre complet, *ed. Baudelaire, Paris, 1966, Tome I, p. 303 şi 320.*
48) Charmes, *Gallimard, NRF, Paris, 1926, din poezia* Ebauche d'un serpant.
49) Antimémoires, *p. 20.*
50) *Op. cit. p. 83.*
51) *Ibid. p. 13.*
52) *Op. cit. p. 237.*
53) *Op. cit. p. 10 şi u.*

VERA LUNGU

ÎNTOTDEAUNA

Întotdeauna rătăciți în trenuri
Sau întristări...
Și e vară și iar e vară
Și încins cerul
Și miezul iernii
Adie în păru-mi de dor...

MIRE IPOTETIC

Voi obosi lătratul câinilor, rotund
Ca un început de țărm depărtat,
Așa cum munții se inventă
Dureros într-o cădere apropiată...
Pentrucă nu suntem doar noi
Cei care am rămas pe pământ
Nu ne mai putem întîlni...

Și vulpile îmi sfîșie gîtul
Cu blana lor arsă de ger.

GHEORGHE GRIGURCU

POEZIE

Și acum față-n față cu tine,
memorie pierdută, luxoasă bunătate,
unghi necorectat.

Bate vîntul dinspre portrete. Abia
dacă sufletul se mai poate
oglindi-n sticla lor prăfuită.

Și mișcarea-ntemeiată pe-un fir de sînge
eșuiază de-atîtea ori
cînd rănile se pierd ca banii
la mesele de joc.

SUVENIR

Ah zidul întunecat
mă frigea fără ferestre fără milă fără uși
ascunzîndu-te.

Și mai repede decît trebuie se stinge
cenușa în trîmbiță
sărutul ce va să vie
ca un bob de nisip.

Femei ce se ascund în propriile lor inele.

NICOLAE ȚIRIOI

MIT

Narcis s-a stins, privindu-se în lac,
Iar apa morții l-a schimbat în floare.
Azi, din petale, giulgiuri se desfac
Să-nghită-n unde clipa trecătoare.

Pierdut, amorul i se pare-un vis
Pe-un ochi de soare cufundat în vine,
Ca o corolă care s-a deschis
S-adoarmă-n frunze valurile line . . .

De sine însuși amăgit, a plîns
Setos de taină și de frumusețe
Și-argintul viu în sînge i s-a strîns,
Dar n-a știut nimica să-l învețe.

Icoana asta răsturnată-n gol
I-a supt lumina aprig străbătută,
Iar un perfid și straniu alcool
Îi mai păstrează numai fața, slută.

Narcis e mort. Petalele ce cad
Inneacă-n smîrcuri somnul lui de floare.
Și-i mai păstrează-n inimi un răsad
De-atîta farmec schilodit ce moare . . .

AUREL CHERLEA

GERMINĂRI

Am zămislit în minte și vremea de apoi...
Cu-o față stam spre soare, cu alta spre noroi.

Iar ziua ce trecea, mîhnită, pe coline,
Imi aducea aminte de noaptea care vine.

Doar pleoapele-nserării ș-amurgul sîngeriu
Făceau să văd în preajmă un anotimp tîrziu.

Și umbra se lipi de pomii din grădină
Pe măgurile reci nu mai era lumină.

Domol se afunda și liniștea în ape.
Nu auzeam nimic în jur sau pe aproape.

Prin munții mari de cretă, prin văile de ceară
Pîndeam să văd poteca cum urcă sau coboară.

Mă învelea tăria și-ntinderile vaste...
Eu dam să-mpung văzduhul spre zările albastre.

Iar gîndul dimineții întîrzia în mine,
Ca vîntul strecurat ușor printre stamine.

MARTA BĂRBULESCU

TOT MAI PUȚINE

Tot mai puține păsări
îmi adumbresc
fereastra.

A sîngelui zvîcnire
străină-i de păduri,
prin crenelate
turnuri,
pe zvîrcoliri de furi
nu am înscris
păcate .

Peste mirări-călcîiul
nu și-a făcut făgaș
m-am blestemat cu umbra
nătîngă-n viscoliri...

O Daphne Carpatină
prin lung suiș de spini!...

ADORMIREA IUBITEI

Iubitule, vino aproape,
lîngă geam,
umbrele vor năvăli curînd.
Încă nu se simte
decît vîntul fierbinte
parc-ar fi trecut prin deşert;
aud un şopotit adormitor,
poate umbritul călător
sau copilul de după-amiază
au trecut undeva
prin rîul de lumină al zilei!

Prin tulpini urcă somnoroasă,
din frunze picură grea
o aromă de plante strivite.
E sărutarea ta
sau parfumul părului meu
desprins din agrafa lucioasă?
Ascultă cum în tulpini
se ghemuieşte anotimpul;
priveşte-mi mîinile cum
ilumineză înserarea
ca lemnul alb;
aşteaptă să-ţi trec
cupa aceasta pe care n-o cunosc.
Bea vinul şi arunc-o!

Uite, acum creşte
din vizuina nopţii
un lujer subţire!
Seamănă cu făptura mea
şi se prelinge domol
peste pădurile albastre.
Pipăie-mi buzele
cu degetul cald
şi sînul
ca o flacără adormită.
Dă-mi şalul
s-a lăsat frig.
Încă în astă-noapte
mă voi ghemui în tulpini.

BORIS VIAN

L'ÉCUME DES JOURS

(fragmente)

Una dintre figurile cele mai atrăgătoare ale literaturii franceze de după al doilea război mondial, caracteristică pentru o anumită derută răscolitoare a conștiințelor cauzată de zguduitorul eveniment de curînd încheiat, este aceea a lui Boris Vian. Trecerea lui prin viața literară, scurtă dar strălucitoare și lipsită de orice conformism, a suscitat multă pasiune într-o vreme, mai ales în urma unor mistificări literare cu care scriitorul își începuse activitatea. Apoi, de curînd, după ce pentru scurt timp se făcuse liniște în jurul numelui său, interesul provocat de data aceasta de incontestabila valoare a operei sale l-a readus în actualitate.

Autor de poeme și piese de teatru, este apreciat îndeosebi pentru romanele sale. („L'Ecume des jours", „L'Arrache-Coeur", „L'Automne à Pékin"). Fără ca fraza lui să se abată mult de la canoane tradiționale, modernitatea sa constă mai mult într-o mare libertate a imaginației și o mare capacitate de a crea un cadru insolit unor drame dintotdeauna. Fără ca aceea ce spune să fie lipsit de semnificații ascunse, efectul pe care-l realizează e în primul rînd simpatia trezită de contactul cu o sensibilitate ascuțită, ușor de rănit și gata să se chircească, neputîndu-se apăra. Asemenea caractere fac ca literatura lui Vian să fie poate minoră în contexul frămîntat al căutărilor contemporane dar și, în același timp, de o deosebită calitate.

Despre „L'Ecume des jours" Raymond Queneau spunea că este „le plus poignant des romans d'amour contemporains" iar Boris Vian își nota :

„În prefață, să reamintesc că există două perioade, cea cînd te dezbraci cu grijă, și atunci viața constă în a te îmbrăca aproape tot timpul, e înainte de a te fi căsătorit și cînd pîndești sîmbătă seara creșterea coșului pe care-l vei avea duminică pe nas pe urmă ești mai liniștit, adică începi să fii nefericit căci ai încetat să te gîndești numai la tine".

În fragmentele care urmează se va putea recunoaște și o șarjă prietenească la adresa lui Jean Paul Sartre și a vîlvei stîrnită de personalitatea puternică a acestuia.

XII

— Ai s-o revezi ? întrebă Chick.
Erau la masă în fața ultimei creații a lui Nicolas, un dovleac cu nuci.
— Nu știu, spuse Colin. Nu știu ce să fac. Știi, e o fată foarte bine crescută. Ultima dată, la Isis, băuse multă șampanie.
— Îi stă foarte bine, spuse Chick. Era foarte drăguță. Nu te uita așa !
Dă-ți seama. Am găsit azi un exemplar din „Alegerea prealabilă sughițului de greață" de Partre, pe rulou higienic nedantelat...
— De unde iei atîția bani ? Spuse Colin.
Chick se întunecă.
— Mă costă foarte scump dar nu mă pot abține. Am nevoie de Partre. Sînt colecționar. Îmi trebuie tot ce a scris.
— Bine, dar scrie fără încetare, spuse Colin. Publică cel puțin cinci articole pe săptămînă.
— Știu, spuse Chick.

Colin îi mai servi cu dovleac.
— Cum aș putea s-o revăd pe Chloé ?
Chick îl privi și surîse.
— Așa e, spuse el. Te amețesc cu poveștile mele despre Jean-Sol Partre. Aș vrea să te ajut. Cum să fac ?
— E îngrozitor, spuse Colin. Sînt disperat și totodată îngrozitor de fericit. E foarte plăcut să vrei ceva așa de mult.
Aș vrea, continuă el, să fiu culcat într-o iarbă puțin arsă, cu pămînt uscat și soare, știi cu iarba galbenă ca paiele și sfărămicioasă, cu o mulțime de gîze și mușchi uscat. Te lungești pe burtă și privești. Trebuie ca primprejur să fie un gard cu pietre și copaci și frunze. Te simți alt om.
— Și Chloé ? spuse Chirk.
— Și Chloé, desigur, spuse Colin. Chloé în gînd.
Tăcură cîteva clipe. O carafă profită de tăcere și scoase un sunet cristalin care se răsfrînse din pereți.
— Mai ia vin, spuse Colin.
— Iau, spuse Chick. Mulțumesc.
Nicolas aduse ce mai urma, miez de ananas în cremă de portocale.
— Mulțumesc, Nicolas, spuse Colin. Ce crezi că trebuie să fac ca să revăd o fată de care sînt îndrăgostit ?
— Desigur, domnule, spuse Nicolas, se poate ivi și un astfel de caz. Trebuie să mărturisesc domnului că mie nu mi s-a întîmplat.
— Bine înțeles, spuse Chick. Ești făcut ca Iohnny Weissmüller. Dar nu e o regulă generală.
— Îi mulțumesc domnului pentru această apreciere care-mi merge la inimă, spuse Nicolas. Îl sfătuiesc pe domnul, urmă el adresîndu-se lui Colin, să strîngă pe cît poate, prin persoana la care domnul a întîlnit persoana a cărei prezentă pare să-i lipsească, anumite informații despre obiceiurile și cunoștințele acesteia.
— Cu toată bogăția frazelor dumitale, spuse Colin, cred, Nicolas, că e ceva în ce spui. Dar știi, cînd ești îndrăgostit ești și idiot. De aceea nu i-am spus lui Chick că de mult timp m-am gîndit să fac ce spui.
Nicolas plecă la bucătărie.
— Băiatul ăsta e de neprețuit, spuse Colin.
— Da, spuse Chick, se pricepe la bucătărie.
Mai băură vin, Nicolas se întoarse aducînd o prăjitură enormă.
— E un desert suplimentar, spuse el.
Colin luă un cuțit și se opri înainte de a-l înfige în suprafața netedă.
— E prea frumos, spuse el. Să mai așteptăm puțin.
— Așteptarea, spuse Chick, e un preludiu în modul minor.
— Ce te face să spui asta ? zise Colin.
Luă paharul lui Chick și-l umplu cu un vin auriu, greu și lunecos ca un eter ponderabil.
— Nu știu, spuse Chick. E o idee neașteptată.
— Gustă-l ! spuse Colin.
Își goliră paharele dintr-odată.
— E grozav !... spuse Chick ai cărui ochi începură să strălucească cu luciri alternative și roșietice.
Colin se ținea de piept.
— E mai bine așa, spuse el. Nu seamănă cu nici un vin cunoscut.
— Asta n-ar avea nici o importanță, spuse Chick. Nici tu nu semeni cu ceva cunoscut.
— Sînt sigur, spuse Colin, că dacă bem destul Chloé va veni imediat.
— Nu e sigur ! spuse Chick.
— Mă provoci ! spuse Colin întinzînd paharul.
Chick umplu cele două pahare.
— Așteaptă ! spuse Colin.
Stinse candelabrul și lampa care lumina masa. Nu mai strălucea decît, într-un colț, lumina verde a icoanei scotiene în fața căreia medita Colin de obicei.
— Oh ! murmură Chick.
Prin cristal, vinul lucea cu o fosforescență schimbătoare care părea să emane dintr-un miliard de puncte luminoase de toate culorile.
— Bea ! spuse Colin.
Băură. Lumina le rămase pe buze. Colin aprinse iar lămpile. Părea cam nesigur pe picioare.
— Ei și, n-o să fie cine știe ce, spuse el. Cred că putem termina sticla.
— Ce-ar fi să tăiem prăjitura ? spuse Chick.

Colin apucă cuțitul de argint și începu să traseze o spirală pe albeața lucitoare a tortului. Se opri brusc și își privi opera înmărmurit.

— Am să încerc ceva, spuse el.

Luă o frunză de ilice din buchetul de pe masă și apucă cuțitul. Răsucindu-l repede puse, cu cealaltă mînă, unul din capetele frunzei în spirală.

— Ascultă! spuse el.

Chick ascultă. Era „Chloé", în aranjamentul lui Duke Ellington.

Chick îl privi pe Colin. Era foarte palid.

Chick îi luă cuțitul din mînă și-l înfipse cu un gest hotărît în tort. Îl tăie în două și, în tort era un nou articol de Partre pentru Chick și un bilet de la Chloé pentru Colin.

XXVIII

Încă de la capătul străzii mulțimea se înghesuia să răzbată pînă la sala unde Jean-Sol își ținea conferința.

Ooamenii se foloseau de cele mai variate șiretlicuri spre a se feri de supravegherea cordonului sanitar însărcinat cu examinarea invitațiilor căci se puseseră în circulație și unele false, cu zecile de mii.

Unii soseau cu dricul iar jandarmii înfingeau o suliță lungă de oțel în cosciug, țintuindu-i pe veci de scîndurile de stejar, ceea ce scutea de a-i mai scoate pentru înmormîntare și nu-i nedreptățea decît pe morții veritabili al căror giulgiu era astfel împroșcat. Alții erau parașutați de un avion special (se băteau la Le Borget ca să urce în el). Pe aceștia îi lua în primire o echipă de pompieri înarmați cu pompe care-i deviau spre Sena unde se înecau ca niște cățel. Alții, în sfîrșit, încercau să vină prin canalele de scurgere. Îi loveau la încheieturi cu bocancii țintuiți cînd se agățau de margini ca să se ridice și să iasă iar șobolanii se îngrijeau de restul. Însă nimic nu-i descuraja pe acești pasionați. Nu erau chiar aceiași, e drept, cei care se înecau și cei care stăruiau în încercările lor și rumoarea creștea spre zenit, izbindu-se de nori cu un uruit cavernos.

Numai cei puri, aleșii, intimii, aveau invitații valabile, ușor de deosebit de cele false, și de aceea parcurgeau fără piedici o alee ingustă, amenajată de-a lungul caselor și păzită tot la cincizeci de centimetri de cîte un agent secret deghizat în servo-frînă. Totuși erau foarte numeroși și continuau să sosească din secundă în minut în sala deja plină.

Chick își ocupase locul din ajun. Cu prețul aurului obținuse de la portar dreptul de a-l înlocui și pentru ca să se poată face această înlocuire îi rupsese susnumitului portar piciorul stîng cu o rangă. Nu se uita la pungă cînd era vorba de Partre. Alise și Isis așteptau împreună cu el sosirea conferențiarului. Și ele își petrecuseră noaptea aici, dornice să nu scape evenimentul. Chik, în uniforma sa verde închis de portar, era cît se poate de seducător.

Își neglija mult lucrul de cînd intrase în posesia celor douăzeci și cinci de mii de dulboni de la Colin.

Publicul care se înghesuia nu era ca oricare altul. Pretutindeni fețe răvășite, cu ochelari, capete zbîrlite, mucuri de țigară îngăbenite, rîgîeli de nuga iar femeile cu jalnice cozi subțiri legate în jurul capului purtau direct pe piele canadiene descheiate, lăsînd să se vadă pete de sîni desprinse pe fondul umbrit al pieptului.

In sala mare de la parter al cărei plafon pe jumătate din sticlă, pe jumătate decorat cu fresci lucrate în apă tare părea făcut să nască îndoieli asupra rostului unei existențe populate cu forme feminine atît de puțin încurajatoare, mulțimea creștea și celor întîrziați nu le mai rămînea altceva de făcut decît să stea în fundul sălii într-un picior, pe celălalt folosindu-l ca să-i îndepărteze pe vecinii prea apropiați. O lojă specială în care trona ducesa de Bovouard și suita ce atrăgea privirile unei mulțimi aproape cadavrice și insulta prin luxul său de bună calitate caracterul provizoriu al unui șir de filozofi așezați pe pliante.

Ora conferinței se apropia și multimea devenea febrilă. Un tărăboi începea să se organizeze în fundul sălii unde cîțiva studenți încercau să samene îndoială declamînd cu voce tare pasaje schimonosite din „Jurămîntul pe munte" de baroneasa Orczy.

Dar, Jean-Sol se apropia. Sunete de trompetă de elefant se auziră în stradă și Chick se

aplecă pe fereastra lojei sale. În depărtare, silueta lui Jean-Sol se zărea într-un budah blindat sub care spinarea elefantului, zrunțuroasă și zbîrcită, căpăta un aspect neobișnuit în lumina unui far roșu. La fiecare colț al budahului un trăgător de elită, înarmat cu un topor, stătea gata de apărare. Cu pași mari, elefantul își croia drum prin mulțime și călcătura grea a celor patru stîlpi agitîndu-se printre corpurile strivite, se apropia inexorabil. În fața intrării elefantul îngenunchie și iscusiții trăgători coborîră. Cu un salt grațios, Partre sări în mijlocul lor și, deschizîndu-și drum cu lovituri de bardă, înaintară spre estradă. Polițiști închiseră ușile iar Chick se năpusti într-un culoar ascuns care ducea în spatele estradei, împingînd în fața lui pe Isis și Alise.

Etrada era împodobită cu o draperie de catifea pe care Chick o găurise ca să vadă. Se așezară pe perne și așteptară. La numai un metru de ei, Partre se pregătea să-și citească conferința. Din corpul său suplu și ascetic emana o radiație extraordinară, și publicul, captivat de farmecul de temut care însoțea cele mai mici gesturi ale sale aștepta, neliniștit, semnalul de începere.

Numeroase erau cazurile de leșin cauzate de exaltarea intra-uterină care cuprindea mai ales publicul feminin, și, de la locurile lor, Alisa, Isis și Chick auzea clar gîfîitul celor douăzeci și patru de spectatori care se strecuraseră sub estradă și se dezbrăcau pe dibuite ca să ocupe mai puțin loc.

— Îți amintești? întrebă Alise privindu-l pe Chick cu duioșie.

— Da, zise Chick. Aici ne-am cunoscut..

Se aplecă spre Alise și o sărută blînd.

— Erați dedesubt? întrebă Isis.

— Da, zise Alise. Era foarte plăcut.

— Cred și eu, zise Isis. Dar ce-i asta, Chik?

Chick încerca să deschidă o cutie mare și neagră lîngă care se așezase.

— Un înregistrator, spune el. L-am cumpărat în vederea conferinței.

— Oh, spuse Isis, Ce idee bună!... Așa, nu va mai trebui să ascultăm!...

— Da, spuse Chick. O să-l putem asculta acasă toată noaptea, dacă vrem, dar n-o s-o facem ca să nu stricăm discurile. O să le copiez mai întîi și poate că o să cer casei „Strigătul Patronului" să-mi scoată un tiraj comercial.

— Trebuie să te fi costat foarte mult, spuse Isis.

— Oh! spuse Chick. N-are importanță!...

Alise suspină. Un suspin atît de ușor că numai ea îl auzi... și de-abia îl auzi.

— Gata!... spuse Chick! Începe. Am pus microfonul meu printre cele ale radiodifuziunii care sînt pe masă și nu-l vor observa

Jean-Sol tocmai începuse. Nu se auzi la început decît zbîrnîitul obturatoarelor. Fotografii și reporterii de presă și de cinema intraseră în acțiune. Dar unul din ei fu răsturnat de reculul aparatului său și o învălmășeală oribilă se iscă. Confrații să, furioși, se repeziră la el și-l stropiră cu pudră de magneziu. El dispăru într-un fulger orbitor, spre satisfacția generală iar polițiștii îi duseră la închisoare pe toți ceilalți.

— Minunat! spuse Chick. N-o să am decît eu înregistrarea.

Publicul, care pînă atunci fusese destul de calm, începea să se enerveze și își manifesta admirația față de Partre prin strigăte întețite și aclamații la fiecare cuvînt al lui, ceea ce împiedica întelegerea textului.

— Nu încerca să prinzi totul, spuse Chick. O să ascultăm cît poftim înregistrarea.

— Mai ales că nici nu se aude nimic, spuse Isis. Nu face zgomot nici cît un șoarece. A propos, aveți vești de la Chloé?

— Au ajuns?

— Am primit o scrisoare de la ea, spuse Alise.

— Da, au reușit să plece, dar o să-și scurteze ședera acolo, fiindcă Chloé nu se simte prea bine, spuse Alise.

— Și Nicolas! Întrebă Isis.

— E bine. Chloé îmi spune că a făcut ravagii printre fetele hotelierilor la care au tras.

— E strașnic, Nicolas, spuse Isis. Mă întreb de ce o fi bucătar.

— Da, spuse Chick, curios lucru.

— De ce curios? spuse Alisa. Găsesc că e mai bine decît să-l colecționezi pe Partre, adăugă ea trăgîndu-l de ureche pe Chick.

— Dar Chloé nu e grav bolnavă, nu-i așa? întrebă Isis.

— Nu mi-a spus ce are, spuse Alise. O doare în piept.

— E atît de frumoasă Chloé, spuse Isis. Nu pot să mi-o închipui bolnavă.

— Oh! șopti Chick, priviți!...

O parte din tavan se ridicase și un rînd de capete apăru. Admiratori curajași se furișaseră pînă la plafonul de sticlă și efectuaseră această operație delicată. Erau și alții care-i împingeau iar primii se agățaseră de marginile deschizăturii.

— Au dreptate, spuse Chick. Conferința e remarcabilă!...

Partre se ridicase și prezenta publicului eșantioane de vărsături împăiate. Cel mai frumos — mere crude și vin roșu — obținu un mare succes. Începeau să nu se mai înțeleagă nici îndărătul cortinei unde erau Isis, Alise și Chick.

— În sfîrșit, spuse Isis, cînd sosesc?

— Mîine sau poimîne, spuse Alise.

— E tare mult de cînd nu i-am văzut!... spuse Isis.

— Da, spuse Alise, de la nuntă.

— A fost o nuntă reușită, încheie Isis.

— Sigur, spuse Chick. În seara aceea te-a condus Nicolas...

Din fericire tot tavanul se prăbuși în sală, scutind-o pe Isis de amănunte. Un praf gros se ridică. Printre dărămături se agitau forme albicioase, se împleticeau și cădeau asfixiate de norul greu care plutea deasupra molozului. Partre se oprise și rîdea din toată inima, pocnindu-se peste coapse, fericit că vede atîta lume angajată în această aventură. Înghiți o gură de praf și începu să tușească ca un nebun.
Chick, agitat, întoarcea butoanele înregistratorului său. Se produse o puternică lumină verde care se răspîndi pe jos și dispăru într-o crăpătură a parchetului. O a doua, apoi o a treia urmară și Chick întrerupse curentul chiar cînd un animal scîrbos cu multe picioare, ieșea din motor.

— Ce mă fac? spuse el. S-a blocat. E plin de praf în microfon.
Infernul din sală era de nedescris. Partre bea din cană și se pregătea să plece căci își citise ultima foaie. Chick se hotărî.

— O să-i propun să iese pe aici, spuse el. Fugiți înainte, vă ajung.

LXII

Nu se mai putea intra în sufragerie. Plafonul aproape că atingea podeaua cu care se unise prin proiecții semi-vegetale, semi-minerale ce se dezvoltau în întunericul umed. Ușa culoarului nu se mai deschidea. Rămăsese doar o trecere îngustă ducînd de la intrare spre camera lui Chloé. Isis trecu prima, Nicolas o urmă. Avea un aer buimăcit. Ceva îi umfla buzunarul interior al hainei și, din cînd în cînd, își ducea mîna la piept.
Isis privi patul înainte de o intra în cameră. Chloé era și acum înconjurată cu flori. Mîinile ei, alungite pe plapumă, abia țineau o mare orhidee albă care părea cafenie pe lîngă pielea ei diafană. Avea ochii deschiși și își mișcă mîna ușor văzînd-o pe Isis că se așează lîngă ea. Nicolas o văzu pe Chloé și își întoarse capul. Ar fi vrut să surîdă. Se apropie de ea și îi mîngîie mîna. Se așeză și el Chloé închise ochii încetișor și îi deschise iar. Părea mulțumită că-i vede.

— Dormeai? întrebă Isis cu voce scăzută

Din ochi, Chloé răspunse că nu. Cu degetele slabe căută mîna lui Isis. Cu cealaltă mînă ascundea șoarecele ai cărui ochi străluceau negri și vioi și care alergă apoi pe pat apropiindu-se de Nicolas. Acesta îl cuprinse delicat și îl sărută pe botișorul lucitor, apoi șoarecele se întoarse lîngă Chloé. Florile adiau în jurul patului, nu mai aveau mult pînă să se usuce și Chloé se simțea din ce în ce mai slabă.

— Unde e Colin? întrebă Isis.

— La lucru... șopti Chloé.

— Nu vorbi, spuse Isis. Am să te întreb altfel.
Își apropie frumosul cap brun de Chloé și o sărută cu grijă.

— Lucrează la bancă? spuse.
Pleoapele lui Chloé se închiseră.

Se auzi un pas la intrare. În ușă apăru Colin. Aducea alte flori dar nu mai avea de lucru. Abia mai putea să meargă. Cum își dăduse toată osteneala aducea ceva bani, florile.

Chloé părea mai liniștită, aproape că surîdea și Colin veni lîngă ea. O iubea prea mult pentru puterile care-i rămăseseră ei, acum, și abia o atingea de frică să n-o zdrobească de tot. Cu bietele mîini strivite de muncă, îi netezi părul întunecat.

Erau acolo toți, Nicolas, Colin, Isis și Chloé. Nicolas începu să plîngă căci Chick și Alise n-aveau să mai vină și lui Chloé îi era atît de rău.

LXIII

Administrația îi dădu mulți bani lui Colin dar era prea tîrziu. Trebuia să urce la diferiți oameni, în fiecare zi. I se dădu o listă după care anunța nenorocirile cu o zi înainte să se întîmple.

Zi de zi se ducea în cartierele sărace sau în cele elegante. Urca o mulțime de trepte. Era foarte rău primit. Îi aruncau în cap obiecte grele și tăioase ca și cuvinte tari și ascuțite, și îl scoteau afară. Primea bani pentru asta și se achita bine de misiunea lui. Voia s-o păstreze. Tot ce putea face era asta, să se lase dat afară.

Oboseala îl țintuia, îi înțepenea genunchii, îi scobea obrazul. Nu mai vedea decît urîțenia oamenilor. Fără încetare, anunța nenorocirile ce urmau să vină. Fără încetare îl alungau, cu lovituri, țipete, lacrimi, înjurături.

Urcă cele trei trepte, merse de-a lungul coridorului și bătu, dîndu-se imediat un pas înapoi. Cînd oamenii îi vedeau șapca neagră, înțelegeau și îl maltratau dar Colin nu trebuia să spună nimic, îl plăteau pentru treaba asta. Ușa se deschise. Îi preveni și plecă. Un ciot greu de lemn îl atinse în spate.

Căută pe listă numele următor și văzu că e al lui. Atunci își aruncă șapca și merse pe străzi iar inima îi era ca de plumb căci știa că a doua zi Chloé va fi murit.

În românește de CONSTANȚA CIOCÂRLIE

LEOPOLD SEDAR SENGHOR

DESPĂRȚIRE

Caut în adîncul ochilor tăi tulburi — asemeni
ghiolului de Berre sub rafalele Mistralului, —
Ochii tăi triști, disting deacurmezișul geamul aburit,
peisajul zilelor apuse de dincolo de ocean,
Panta e lină ; împrejur mîngîierea drăgostoasă
a pajiștilor.
Cînd alunecăm, un braț prietenesc ne oprește pe țărmul
apei.
O, și vocea ta gingașă, în aerul domol al
inimilor noastre, țese capricioase dantele ;
Tu ești deasupra rîului, rîndunică potrivnică,
apa-i ușoară și insulele de aur aproape,
Dar eu prefer saltul felinei.

Rîul de sticlă, cerul, ca ochii albaștri, — tu ziceai
ca brăbănocul — mirezmele de un verde crud;
O, aceste ore bleu — limpezi — verzi,
verzi— limpezi — bleu!
Și ce ușori sînt norii, ca niște pești
în apa nemișcată,
Și totuși adesea șuierau cu zgomot metalic,
ce mă scutura pînă-n adîncul măruntaielor,
Ca rapidele trenuri spre porturile atlantice
— lumi reînviate de memoria noastră.

Ah, și nu puteam să păstrez în palme capul tău,
ochii tăi de antilopă, ca ochii mei uimiți,
Ochii mei pironiți spre tine.
Cît de ușor zboară, albele aeroplane,
Și-adesea cum șuieră trenurile peste podurile
aeriene!...
Apoi, într-o zi, străini în acest peisaj prea cunoscut,
Fără bun rămas ne-am despărțit, am plecat
într-o zi cenușie și tăcută...

VACANȚE

Ah, această lungă absență pentru inima mea,
Această vacanță de trei luni cît sumbrul
culuar de trei semestre fără lumină!
Am pierdut memoria culorilor ce duc
Spre chipul tău, pe care în zadar, caut să-l recompun,
cu privirile chinuite adînc de sufletul meu.
Și tăcerea-ți distantă ca o amintire care se uită!
A rămas plutind parfumul părului tău
frumos bătut de soare
— Și nu mă mai dezmiardă pe obraz nimic decît
înaltul și suplul meu guler, —
A rămas splendoarea capului tău!
Cum să uiți strălucirea soarelui și ritmul
vieții — noaptea și ziua —,
Și nebunul tam-tam din inima mea care
mă ținea treaz de-a lungul nopților,
Și zbaterea inimii tale, pe care, în contratimp,
o acompaniam,
Și cîntecele alternînd, alternînd. Tu flautul îndepărtat
care răspunzi în noaptea
Altui țărm al mării interioare ce unește opuse
pămînturi,

Surori complimentare : una-i culoare de flacără,
iar cealaltă, închisă, culoarea minunatei păduri.
O, chipul tău !
Fără îndoială e el, dar cît de departe-i de
întunericul închisorii mele, de lacrima vieții mele,
Care stinge orice culoare și orice desen, asemenea
soarelui triumfător la începutul iernii
Cînd n-a căzut încă prima picătură de ploaie,
Cînd pămînturile sunt arse și fără de capăt nisipurile.
O, eu cunosc raiul pierdut, — n-am uitat grădina
copilăriei unde înfloreau păsările
Și în care va veni timpul culesului, după
prea lunga iarnă, dar tu vei reveni prea-iubito !
Atunci te voi purta pe brațe ca pe o grea jerbă și brună,
Asemenea atletului învingător care-și flutură
victoria, simțindu-se asemenea zeilor ! . . .

In românește de RADU CARNECI

NICOLAE CIOBANU:

EVENIMENTUL LITERAR AL „MOROMEȚILOR", vol. II*)

Din nefericire, — ca în atîtea alte împrejurări — nici scriitorii, fie ei și de primă mărime, nu scapă de acele consecințe cu totul neplăcute (adevărate și agasante nedreptăți, de fapt) pe care o anumită critică literară le proliferează, cramponîndu-se obstinant de o seamă de prejudecăți pe care ea însăși le statornicește la un moment dat. Prejudecățile respective, ca structură, sînt diverse, evident, dar una dintre cele mai deplorabile pare a fi totuși aceea potrivit căreia unui scriitor cu personalitatea deja definită i se interzice, pur și simplu, să mai scrie despre altceva și altfel despre ceea ce scrisese și la modul în care, artistic, făcuse acest lucru pînă la o anumită dată. Astfel, în chip paradoxal, scriitorul de talent este admonestat cu aroganță pentru o de-a dreptul iluzorie inconsecvență cu el însuși, pe cînd cel mediocru este lăudat și încurajat pentru încercările sale de autodepășire, pentru experiențele sale etc., care, chipurile, ar fi în măsură să-l împingă spre originalitate. Cu alte cuvinte, scriitorul autentic, pe lîngă atîtea alte neajunsuri generate de propria-i notorietate, trebuie să suporte și gălăgia pe care o anumită critică o produce atunci cînd el se orientează spre alte zone tematice, spre alte viziuni artistice sau spre alte genuri literare decît cele cu care îi familiarizează pe scumpii și inevitabilii săi confrați, critici. Lui Caragiale, astfel, i-a fost negată aptitudinea pentru dramă, lui Delavrancea aceea pentru teatrul de inspirație istorică, lui Rebreanu aceea pentru romanul de analiză și introspecție, lui Camil Petrescu pentru genul dramatic etc., etc., în ciuda faptului că, astăzi, Năpasta, Apus de soare, Pădurea spînzuraților, Danton *sînt, fiecare în felul ei, capodopere ale genurilor de care aparțin.*

Se vede treaba însă că asemenea pilde ale trecutului nu folosesc la nimic, de vreme ce, ca să spunem așa, istoria se repetă. Dacă rememorăm cît de cît atent faptele, vom observa că cel puțin în cazul lui Marin Preda istoria s-a repetat cu o elocvență dezarmantă. Fiind vorba de o prejudecată de anvergură, raportabilă la dimensiunile istoriei literare, schițele din cartea Întîlnirea din pămînturi, *la apariție, au fost respinse pentru că imaginea țăranului de aici — amestec indicibil de vitalitate debordantă și de scufundare ametitoare în propria psihologie — contrazicea în chip flagrant atît schema tipologiei țărănești, blajine și paseiste, cît și pe aceea frustă,*

*) E.P.L., 1967.

mînată în exclusivitate de instinctele oarbe, ambele atît de tranșant consacrate de tradiție, impuse cu valoare imuabilă de arhietip. Să nu ne vină a crede, dar, la rîndul lor, nuvelele din tripticul dedicat istoriei contemporane a satului (Desfășurarea, Ferestre întunecate, Îndrăzneala), *n-au scăpat nici ele de suspiciuni privind o așa zisă complicație excesivă a proceselor sufletești prin care trec personajele, la care s-a mai adăugat pronunțata diferențiere a caracterelor individuale și a conflictelor epice, în raport cu schema generală a tipologiei sociale și a conflictului de clasă, proprii perioadei istorice din primul deceniu de după încheierea ultimului război mondial. Toate acestea, ca să nu mai lungim discuția, au fost de natură să deruteze, și o parte a criticii nu era nicidecum dispusă să accepte ideea că despre satul românesc postbelic se mai poate scrie și altfel de proză decît aceea materializată în volume precum* Mitrea Cocor, Temelia, Ogoare noi, Pîinea albă, Ana Nucului, Trandafir de la Moldova, Brazdă peste haturi, A venit un om *și atîtea altele.*

Totuși, pînă la urmă, criticii vigilenți, îngrijorați de destinul artistic al lui Marin Preda, oarecum, s-au resemnat în fața acestor noi acte de indisciplină. Și-au zis, probabil că situația devine suportabilă, întrucît, cel puțin de aici încolo, se va ști cam cu ce tip de personalitate artistică avem de-a face. Iată însă că nu trece prea mult timp și, după Desfășurarea *și* Ferestre întunecate (Îndrăzneala, *va apare după roman), Marin Preda — de data aceasta în chipul cel mai decis — pune la încercare cerbicia comentatorilor săi.* Moromeții, *vol. I, a venit ca o adevărată nucă, cu coaja cea mai puternică, în atingere cu care s-au sfărîmat multe din măselele criticii anilor '54—'55. În acest roman prozatorul, autosintetizîndu-se, realiza ceea ce s-ar putea numi individualitatea cea mai completă din literatura română a figurii țărănești. Am avut, pentru prima dată, revelația unui erou problematic, dilematic, fixat în ambianța satului, ceea ce era cu totul altceva decît tot ce se produsese — e adevărat, nu odată magistral — în proza națională de-a lungul întregii ei evoluții. Cum era deci să recunoască întreaga obște critică o asemenea epocală descoperire? Critici bine situați în diverse redacții au protestat vehement, acuzînd romanul de naturalism, de psihologism, și chiar de eroare politică, întrucît eroul central, magnificul Ilie Moromete, nu-și justifică această poziție privilegiată, fiind un țăran mijlocaș și nu unul . . . sărac! Așadar, nici de data aceasta prozatorul n-a rămas cel din* Desfășurarea *încît lucrurile să se așeze pentru totdeauna într-un făgaș a lor. Culmea e însă că nici după* Moromeții, *vol. I, prozatorul nu s-a gîndit să menajeze idiosincraziile respective: ca într-o comedie grotescă cu măști, fenomenul se repetă, căci urmează* Risipitorii, Friguri *și drama* Martin Bormann — *față de aceasta din urmă, în definitiv, adoptîndu-se o atitudine* cel puțin decentă : completa tăcere.

Și-acum, Moromeții *vol. II, după mai mult de un deceniu de la apariția întîiului volum; după ce, în sfîrșit, ne obișnuisem cu gîndul că cel puțin despre țărani Marin Preda nu mai are nimic de spus, mai ales dacă se ține cont și de cîteva dense și revelatoare capitole din* Risipitorii. *În alt sens, despre lumea moromețiană, nici vorbă, se credea că e rîndul tinerilor prozatori să-i urmărească avatarurile în condițiile istoriei contemporane a satului românesc, misiunea lui Marin Preda fiind deci de mult încheiată.*

De vreme ce însă tipărirea cărții a doua din Moromeții *a pus critica în fața unei realități insurmontabile, vrînd-nevrînd, se cere, în consecință, lua-*

rea unei poziții. Ce se întîmplă, totuși? Atmosfera critică din jurul lucrării, pînă în prezent, este glacială, rezervată și chiar suspicioasă. Mai mult sau mai puțin direct, din textele critice publicate pînă acuma se degajă impresia că aproape toți comentatorii îl compătimesc pe scriitor pentru neinspiratul său gest de a relua firul narativ al unei scrieri de mult clasate și cotate la scara istoriei literare. Mai în surdină, mai pe față, opinia este cam aceasta: Morometii, *vol. II, nu mai este precum* Morometii *vol. I, la nivelul valoric al acestuia; mai mult, cele două volume sînt departe de a permite o integrare reciprocă. De unde, atîtea și atîtea consecințe în planul aprecierii artistice, al judecății de valoare. Sfîntă și nimicitoare tiranie a prejudecăților! Da, așa este, în foarte multe și importante aspecte, cele două volume se deosebesc fundamental între ele. Rezultă însă de aici neapărat că cel de-al doilea volum al* Morometilor *este fatal predestinat eșecului artistic? Nicidecum. Adevărul este că, în ciuda titlului lor comun, cele două volume ale* Morometilor *se recomandă ca două romane de sine stătătoare, perfect autonome. Numai titlul comun (e vorba, oare, de un nou „cinism" al lui Marin Preda administrat criticii?) explică înverșunarea cu care cel de al doilea volum este privit ca parte organic constitutivă a celui dintîi. Mai exact este, cred, să admitem că* Morometii, *volumul I, este un alt roman, dintr-un ciclu care, cine știe, ar putea să continuie în genul ciclului* Rougon-Maquart *al lui Zola, să zicem, sau, la noi, al ciclului* Comănișteni*lor, de Duiliu Zamfirescu. (Este de remarcat în treacăt că* Morometii, *vol. II, invederează chiar și o serie de flagrante infidelități de conținut față de cel dintîi volum; noi date ale biografiei lui Ilie Moromete și ale soției sale Catrina — prezența unei alte fiice, Alboaica, de pildă —, totala absență a unor personaje de prim plan, precum Tudor Bălosu și ai săi, Cocoșilă, Țugurlan și alții. In cazul unui volum ce-și propune să continuie neabătut acțiunea și problematica unuia precedent, atari abateri cu greu s-ar justifica). Astfel stînd lucrurile, este evident că premizele examenului critic aplicat noului roman al lui Marin Preda vor trebui să izvorască din însăși substanța acestui roman, și nicidecum să fie împrumutate de la* Morometii, *vol. I. Că, pe de altă parte, se impune cu necesitate o amplă confruntare între cele două romane, aceasta este cu totul altceva.*

Cine este cît de cît atent și familiarizat cu evoluția operei unui scriitor adevărat, observă lesne că totul se sprijină pe un proces concomitent de asociere și disociere față de ceea ce el a produs înainte și față de ceea ce într-un fel, sau altul, pe ansamblul literaturii naționale (uneori chiar universale!), vine în atingere cu preocupările și căutările sale. Altminteri, dacă lucrurile nu s-ar prezenta astfel, progresul și diversitatea în unitate, circumscrise în sfera activității aceleeași personalități, practic, ar fi imposibil de realizat. In neputința multora de a satisface această exigență stă cauza atîtor fenomene de autopastișă sau de epigonism. Ori Marin Preda este un exemplu strălucit de scriitor contemporan pe cuprinsul operei căruia, neîntrerupt și fascinant, se consumă respectivul fenomen de disociere și asociere creatoare. Cel puțin pentru prima sa fațetă — cea impusă de structura de ansamblu a propriei opere — volumul al doilea al Morometilor *oferă fenomenului la care ne referim un cîmp de manifestare dintre cele mai spectaculoase.*

Morometii *(vol. II) ne obligă să receptăm polemica sui-generis pe care prozatorul o orientează în direcția celuilalt roman al ciclului morometian și*

apoi în direcția tripticului nuvelistic despre istoria contemporană a satului românesc (Desfășurarea, Ferestre întunecate și Îndrăzneala). Dacă în primul caz avem de-a face cu o excepțională intuiție a mutațiilor structurale pe care istoria actuală, revoluția socialistă le impune în lumea satului românesc, ceea ce administrează — cum vom vedea — amețitoare traumatisme universului morometian interbelic, în al doilea caz este vorba de o seamă de reconsiderări pe deplin justificate, favorizate de perspectiva socială și estetică pe care o oferă momentul de față al evoluției literaturii noastre.

În opoziție cu primul, noul roman aspiră să urmărească avatarurile existențiale ale istoriei celei mai directe, în magma căreia se implîntă și se zvîrcolesc, aparent haotic dar în fond extraordinar de logic și de dialectic, ca într-o cursă inexorabilă de carusel, destinele individuale cele mai diverse și mai derutante. Spre deosebire de prima carte a Morometilor, cea de a doua este, așadar, un roman al istoriei, absorbit de anvergura desfășurărilor de fapte, și nu unul al personalităților individuale, al destinelor acestora, urmărite oarecum în sine, pas cu pas. După Răscoala lui Rebreanu, noul roman al lui Marin Preda îmi pare a fi cea mai proeminentă plăsmuire romanescă, de structură epopeică, monumentală, inspirată de istoria modernă a satului românesc. Existente latent în alte scrieri ale sale, virtuțile lui Marin Preda de romancier capabil să conducă cu siguranță firele complicate ale unei narațiuni de amplă desfășurare, în stare să concureze fluxul agitat și contradictoriu al istoriei, se relevă, de data aceasta, în deplina lor forță. Volumul al doilea al Morometilor este un roman pe care proza românească a epocii noastre trebuia să-l dea neapărat. Conținînd semnificații social-umane cu totul excepționale, perioada istorică a desfășurării și desăvîrșirii revoluției socialiste la sate reclama cu necesitate o atare operă epică.

Am pomenit de Răscoala lui Rebreanu. Comparația mi se pare posibilă și pe alte planuri, mai directe. Cum ar zice G. Călinescu, „roman al gloatei" și el, Morometii, vol. II, se deosebește totuși fundamental de capodopera prozatorului ardelean. Istoricitatea viziunii epice din romanul lui Marin Preda evită cu bună știință ceea ce s-ar putea numi procedeul calchierii tradițional-realiste — formă specifică de realizare a ficțiunii epice în romanul de tip clasic. În romanul lui Rebreanu, ca în atîtea alte modele ilustre ale epicii universale, dimensiunea istoriei este atinsă direct, prin ancorarea nemijlocită în materia originară. Senzația este aceea de copiere sui-generis, prozatorul dînd impresia că e capabil a cuprinde dintr-o dată, panoramic, tot ceea ce se consumă pe întinse suprafețe spațiale și temporale. Dată fiind poziția sa de observator aflat într-un punct de vizibilitate orizontală maximă, mai departe, acest prozator, de la sine, va manifesta preocupări minime pentru sondajul în adîncime, pentru popasul stăruitor asupra elementelor constitutive, începînd cu personajele și încheind cu detaliile de ordin epic, descriptiv etc. Importantă este aici viabilitatea frescii, dinamismul și coherența acesteia. Din toate aceste puncte de vedere, Răscoala e un roman magistral și ideea că Rebreanu n-ar fi fost capabil să fixeze caractere și să urmărească destine individuale este cu totul falsă, întrucît nu de aici trebuie pornit spre a defini valorile și particularitățile artistice ale scrierii.

Neîncrezător în virtuțile de reflectare ale dioramei epice, romanul social modern nu este, în schimb, mai puțin preocupat de fluxul istoriei. Cu deosebirea că, de data aceasta, dezideratul autenticității istorice este satisfăcut și pe alte căi. Epicul propriu-zis, este cu voia scriitorului, fărîmițat

și, concomitent, implicat în subtextul dezbaterii umane. Tocmai această dezbatere, această problematizare absoarbe nemilos epopeicul narativ. Romanul nord-american, al unui William Faulkner, de pildă, este un model și se pare că Marin Preda nu este străin de experiența acestui roman. În Răscoala, *istoria, aristicește, trăiește, oarecum prin sine, prozatorul obținînd, pe această cale, o veridicitate „necontrafăcută". În* Morometii, *acțiunea de contrafacere — în sensul retrăirii realului obiectiv — este izbitoare și senzația că scriitorul are halucinația vieții izvorăște din alte părți. El lasă totul pe seama punctului de vedere uman, refuzînd să se angajeze el însuși la o reconstituire a sa, ca urmare a credinței că ar domina, demiurgic, lumea reală, obiectivă, fenomenală.*

Din toate aceste pricini, viața individuală a personajelor nu poate fi escamotată, după cum ceea ce ține de fixarea evenimentului istoric imediat între coordonatele existențiale permanente nu poate fi neglijat. Sub primul raport, aș zice că în Morometii, *vol. II, istoria cunoaște un foarte mare grad de umanizare, tocmai pentru că aceasta este retrăită de personaje. Mai mult sau mai puțin spectaculos, fiecare dintre eroii romanului, conștient și deliberat, vrea să joace un rol pe scena istoriei, fiind departe de congenerii lor din romanul țărănesc clasic, în sensul de a se mai lăsa în voia fatalității oarbe a istoriei. Ei știu, fiecare, că au de jucat un rol și înțeleg să se comporte ca atare. Spectacolul pe care ni-l oferă este desăvîrșit, rolurile perfect cunoscute și perfect interpretate, o interpretare aș zice modernă, prin procedeul autodistanțării. Descoperirea aparține, fără îndoială, vol. I al* Morometilor, *unde ca în opera lui Creangă, de care Marin Preda se apropie nebănuit de mult și pe alte căi, sîntem, de asemenea, invitați să asistăm la captivantul spectacol pe care ni-l oferă Ilie Moromete și cei din jurul său. De fapt, aici ar trebui mai de grabă, să vedem resortul intim al disimulării personajelor și să interpretăm fenomenul nu numai ca pe o intuiție de ordin psihologic, ci și ca pe o inovație artistică, de construcție epică, de o valoare remarcabilă. Dar, evident, structura rolurilor ce trebuiesc interpretate este mult diferită de la un volum la celălalt, după cum și distribuția diferă în multe privințe. De fapt, textul dramatic este altul, ca rezultat al deosebirilor dintre ideile artistice proprii celor două romane moromețiene. În orice caz, Ilie Moromete nu mai putea juca, în recenta carte, rolul dominant. Aceasta din cel puțin două pricini. Mai întîi, ceea ce s-a numit spiritualitatea moromețiană, printr-o difuziune excepțională, nu mai este doar apanajul bătrînului Moromete. Ea devine un fenomen de masă și de aceea solicită atenția principală a romancierului. Moromețianismul, în această accepție, se confruntă cu revoluția. Spectacolul este grandios și protagoniștii, mulți la număr, se comportă la înălțime. Isosică, Zdroncan, Plotoagă, Bilă — acești cuceritori ipochimeni — sînt, în această privință, unele dintre cele mai semnificative performanțe. Dar nici prezența unor personaje de abia schițate nu trebuie neglijată, fiindcă tocmai de aici rezultă fundalul atît de particular și de veridic al întregului roman. Un pasaj ca cel următor este fără îndoială tipic pentru respectiva stare de lucruri :*

„... Nicolae revenise între timp de la celelalte arii și căzu tocmai cînd unul din țărani, cu merticul în mînă, se pregătea să-și descarce liniștit recolta pe cergă și se duse la el și îi zise :

— Stai, de ce îl pui pe jos ? N-ai auzit că se interzice depunerea grîului pe arie ? Predă cotele și du-ți grîul acasă.

Omul arătă cea mai nedumerită dintre figuri :

— Păi unde se predau cotele ?

— Du-te la gară, zise Niculae.

— Cum, să mă duc cu căruță cu tot ? se miră mai departe omul, dar nu prea mult, înțelegînd după cît se pare că față de neștiința celuilalt mirarea lui prea exagerată ar putea să fie necuviincioasă. Și explică : pun partea mea acilea pînă una alta și dacă e să mă duc la gară, nu e nevoie să mă duc cu toată căruța, duc numai cotele, ce rost are să mă trambalez pînă acolo cu tot grîul ?"

Tocmai această infinită pasiune a țăranilor din Siliștea-Gumești de a juca ceea ce au de jucat cu o perfectă siguranță de sine, cu cea mai deplină seninătate, sporește nebănuit de mult dramatismul conflictului și crează, pe alocuri, impresia că solicitările istoriei nu vor avea prea ușor efectul așteptat. Dealtfel, autorul nu ezită, cu o ironie de abia perceptibilă, să releve inadecvarea unor mijloace de care se face uz cînd consemnează dispozițiile unui secretar de partid raional în felul următor :

— „Mobilizați membrii de partid și combateți agitația cu toată energia, tovarășe Niculae, și în același timp strîngeți toate trioarele existente sau mahinele, cum mama dracului le spun unii pe-aici, și selecționați cantitatea respectivă de cote și să se predea la baza de recepție. Nu putem să perpetuăm să dăm bazei grîu cu mare număr de corpuri străine, pe urmă baza îl păstrează pentru la toamnă și îl vinde cui n-are și ținem așa ca gaia-mațu. Trebuie explicat oamenilor, că nu există altă soluție."

Ilie Moromete, în chip neașteptat, în noile împrejurări, adesea, devine el însuși un spectator și, de aceea, locul său va fi la marginea sau în afara scenei. Celebrul personaj nu va mai putea fi în centrul atenției scriitorului, el este martorul neputincios al procesului de eșuare, a ceea ce constituise pentru el însăși rațiunea existenței vieții țărănești. Durerea sa, anacronică, dar adînc omenească, e cu atît mai mare cu cît, pe undeva, e conștient că morometianismul eșuiază la scara istoriei, așa cum o ilustrează evenimentele din sat, ce culminează cu capitolele consacrate campaniei de strîngere a recoltei de grîu. Ceea ce explică pierderea falei și a orgoliului de altădată, la Ilie Moromete, este conștiința tot mai lucidă a personajului că timpul său istoric s-a dus pentru totdeauna, inexorabil. Mai mult sau mai puțin direct, de fapt, Ilie Moromete, în acest roman, evoluiază, atît cît evoluiază, tocmai pe această linie. Ultimele apariții ale eroului ne solicită, tot mai insistent, să urmărim un Moromete devorat de sentimentul eșecului pe toate planurile. El însă se salvează de la melodramă, fiindcă, lucid, își dă seama de toate devenind erou de elegie dramatică, nu lipsită însă de unele abia simțite note de burlesc. „Structura" artistică a dramei lui Ilie Moromete este concentrată în episodul ploii, care cuprinde unele din cele mai fascinante pagini din cîte ne-a fost dat să întîlnim în epica românească.

Pe Moromete, pînă la urmă, mai clar și mai dramatic ca oricînd, nu-l mai înțelege nimeni și, în sfîrșit, el pare a-și da seama de toate și e pătruns de o superbă durere, mîndră, demnă.

Cucerit el însuși de descoperirea sa, se pare că Marin Preda a vrut să recupereze ceea ce ar fi valabil pentru epoca noastră din spiritul morometian prin personajul Niculae Moromete. Dacă este așa, încercarea nu mi se

pare izbutită, fiindcă Niculae, în ciuda unor momente de reală consistență artistică, nu e o împlinire la înălțimea așteptărilor. Artistic, el nu-l mai reeditează, ca pregnanță tipologică, pe tatăl său.

Opoziția dintre fiu și tată, implicînd, desigur, semnificații social umane de proporții istorice, ca tipologie, vizează, cred tocmai acest scop. Dar, de pe urma respectivei confruntări, artistic, cel care pierde este Niculae, căci acesta nu opune tatălui său o personalitate de aceeași anvergură. Paradoxal, dacă istoria, și prin Nicolae, îl învinge pe Ilie Moromete, exponentul uman al acestei acțiuni nu ne convinge ca existență artistică. Niculae Moromete își pulverizează în bună parte individualitatea transformîndu-se într-o portvoce a istoriei, însă fără o personalitate umană, adînc diferențiată.

Se pare că tipologia moromețiană este atît de profund și de organic produsul unui timp istoric specific, iremediabil dispărut, încît mitul păsării Phenix devine inoperant, lui Niculae nu-i mai revine aproape nimic din spiritualitatea falnicului său tată.

Toate acestea pot fi impresii nefondate,un roman ca Morometii, *vol. II, este oricînd în măsură să ofere, la noi lecturi, unghiuri de interpretare critică deosebite de cele precedente. Iată de ce, și pentru critică, înțelegerea acestei cărți, neîndoielnic, de abia începe. Însuși semnatarul acestei cronici simte că, deocamdată, a spus încă puțin din ceea ce ar fi trebuit spus. Speră, de aceea, ca să mai revină.*

DETERMINANT ȘI DETERMINAT ÎN PROZA MODERNĂ

Frecvența tot mai mare în vremea din urmă a unor traduceri bune, în versuri și proză, impune să nu le mai discutăm ocazional și, mai ales, separat de creația originală. De altfel, apariția unor traduceri ca fenomen de artă nu se datorează întîmplării. Ea se înscrie și pe linia ascendentă a evoluției noastre literare; totodată prin ea se manifestă și o tendință principală a epocii noastre: voința spre sinteză.

Dacă, deci, prin varietatea și reușita artistică traducerile au încetat de mult să mai fie un fenomen secundar și efemer al culturii noastre, prin întrepătrunderea organică a valorilor cauzată de o literatură de traduceri bogată și la înalt nivel artistic — fapt ce ni se pare de o importanță esențială — se desăvîrșește procesul de înțelegere a ființei umane care, prin propria sa operă, se crează mereu pe sine însăși. Înțelegerea acestui fenomen duce la o nouă axiologie a diferitelor sectoare ale vieții literare. Dintr-o simplă anexă a literaturii, exploatată odinioară cu simț comercial și tratată pe linia aproximațiilor cu indulgență, traducerea se integrează azi tot mai evident și la noi creației literare, ca fenomen artistic cu o legitate de gradul întîi.

Din numărul mare al traducerilor în proză apărute recent reținem în mod deosebit: *Antonio Fogazzaro:* Mică lume de altădată, în tălmăcirea Oanei Busuioceanu; *Italo Svevo:* Conștiința lui Zeno, în traducerea Constanței Tudor; *D. H. Lawrence:* Parfum de crizanteme, în românește de Catinca Ralea; *Francis Scott Fitzgerald:* Marele Gatsby, tradus de Mircea Ivănescu respectiv Liana Dobrescu; *Ramón del Valle-Inclan:* Tiranul Banderas și Curtea miracolelor, traducere și prefață semnate de Edgar Papu și *Miguel Angel Asturias:* Papa verde, traducere semnată de Dumitru Copceag, toate editate de Editura pentru literatură universală. Este, precum se poate aprecia ușor, nu numai o recoltă bogată, ci mai ales variată ca tematică, modalități expresive și concepții de viață. Ceea ce, însă, oferă traducerilor acestora o notă aparte este faptul că toate sînt semnate de un singur nume. Cu alte cuvinte, prin aceste traduceri se pune capăt acelei modalități în tandem de a tălmăci lucrări capitale din literatura universală, la efectuarea cărora unul dintre semnatari a garantat totdeauna pentru o epidermică luare de contact cu opera, iar celălalt — îndeobște necunoscător al limbii originalului — pentru o justă păstrare a valorilor stilistice. Semnalăm apoi, în continuarea spiritului de sinteză reliefat de la început, fericita coincidență că toate aceste lucrări au apărut într-un timp relativ scurt. Astfel, în conștiința cititorului atent, ele se completează în mod firesc, devenind și pe această cale monumente reprezentative pentru etapa nu prea îndepărtată de noi în timp a procesului de modernizare a spiritului vest-european pe care o ilustrează. Ținînd seama de acest fapt, vrem să subliniem în cronica de față mai ales acele mutații în structura conștiinței umane pe care romancierii suspomeniți le-au înregistrat în opera lor. La un examen mai atent se va învedera că acestea se reduc cu precizie la o problemă: raporturile dintre determinant și determinat în conștiința omului vest-european din ultima jumătate de veac. Problematica aceasta ni se pare foarte semnificativă pentru literatura occidentală. Sintetizîndu-i datele în felul său paradoxal în piesa *Victimes du dévoir* [1]) Eugen Ionescu o cuprinde în replica aformismatică a Ofițerului de poliție: „Il est lourd quand il doit être léger, trop léger quand il doit être lourd", adăugînd: „il est desequilibré, il n'adhère pas à la realité". Bineînțeles, procesul acesta nu

[1]) Eugène Ionesco: *Théâtre, ed. Gallimard, Paris, 1954, vol. I, p. 221.*

decurge linear și în cele mai multe cazuri el nici nu este caracteristic în privința spiritului general al maselor largi din lumea apuseană. Avem de fiecare dată în fața noastră anumite „cazuri de limită". Tocmai prin aceasta însă ele deschid o perspectivă în adîncime, care permite analizei să descopere, strat cu strat, resursele dramelor intime care, la lectura acestor romane, se desfășoară în fața ochilor noștri.

Antonio Fogazzaro, după critica tradiționalistă, reprezintă un sfîrșit de epocă în literatura italiană. Critica tradiționalistă însă neglijează în mod premeditat o parte din opera sa, modernitatea căreia constă tocmai în caracterul dilematic al conștiințelor zugrăvite. În felul acesta, poziția lui Fogazzaro este întrucîtva asemănătoare poziției lui Theodor Fontane din romanul german. Mai ales între romanele *Leila* al autorului italian și *Der Stechlin* al celui german există numeroase asemănări, prin escamotarea artistică a unei acțiuni romanești în sens tradițional în schimb pentru zugrăvirea atentă a momentelor de atmosferă, în continuă transformare: a dispozițiilor, meditațiilor, personanței inefabilului în conștiința eroilor etc. D'Annunzio în romanele sale va accentua în privința caracterului dilematic al eroilor mai ales elementul rațional, Luigi Pirandello dimpotrivă, cel irațional. În felul acesta în imediata succesiune a lui Fogazzaro romanul italian se va unilateraliza, devenind prin d'Annunzio retoric, iar prin Pirandello procesual. Asemănător și în literatura germană de abia prin *Muntele vrăjit* de Thomas Mann romanul se va transforma din nou într-o vastă alegorie, reactualizînd exemplul dat de Fontane prin *Der Stechlin.*

Ceea ce Fogazzaro a introdus ca element nou în romanul italian este pe lîngă dialogul literal, redînd vorbă cu vorbă gîndirea eroilor, o anumită tipologie. Astfel în linii mari eroii romanelor sale pot fi reduși la două categorii: intelectuali discursivi pe de o parte, sentimentali tăcuți pe de altă parte. Nu întîmplător din rîndurile ultimei categorii se recrutează eroii săi cei mai interesanți și cei mai moderni. Notăm aci că această categorie a fost întrezărită ca o structură caracterologică dilematică încă de Lope de Vega în piesa sa *Castigo sin venganza.* Tipul nu este în genere fără o anumită teatralitate, mutenia sa fiind compensată de amploarea gesturilor sale. Ce ascunde însă ea? După Robert Musil, ducînd mai departe tipologia, această teatralitate (Gefühl von Theater) este indiciul unei fisuri în conștiința omului [2]; fisură tăinuită care, în felul acesta, devine izvorul unui amfibism *sui generic* între „comediile eului" și „dramele inconștientului". Căci eul, în multe cazuri, folosindu-se de împrejurările date ale vieții, apare în roluri schimbătoare, ba le interpretează chiar cu multă virtuozitate — fenomen cuprins încă de Goethe în aforismul: „Felul cum gîndește cutare ne permite să întrezărim ce anume îi lipsește (...); fiecare vrea să fie integru sau să pară integru". La Fogazzaro teatralitatea sentimentalilor tăcuți este însă completată și de procesul psihologic foarte interesant, cutremurat din adîncimi și prin urmare foarte bogat în nuanțe al consensului tăcut, fenomen pentru care d'Annunzio mai tîrziu va găsi formula ușor raționalizată: *colloquio di silenzio.* În orice caz, în formula sa d'Annunzio nu scoate în relief contribuția abisală din obișnuitul consens tacit —: melodiile animei, care pot fi cu greu sufocate, și care în poezia modernă de la Goethe la simboliști și de la Novalis la R. M. Rilke îmbogățesc rezonanța versului prin dezbaterea dialectică subiacentă lui între termenii dicibilului și ai indicibilului. Pe de altă parte, la Antonio Fogazzaro apare și atitudinea contrară consensului tacit: „l'arte insolente della sordita", practicată cu premeditare de antipatica Marcheza Maironi din *Mică lume de altădată.* Se infirmă astfel teza hegeliană că indicibilul (das Unaussprechliche) ar fi neadevărul, iraționalul, imaginarul [3]. Omul care practic se preface a fi surd dovedește tocmai prin aceasta că limitele rațiunii nu pot fi numai și numai cele stabilite în gîndirea europeană de filozofii idealismului german. Practica vieții exclude această limitare. Ea ne îndrumă spre o sferă mai largă a conștiinței, iar înlăuntrul acesteia spre o bipolaritate între rațional și irațional, în funcția căreia sondajului îi revine rolul de a cuceri regiuni tot mai adînci ale conștiinței, stabilindu-le legitatea și eficiența în viața omului.

Trebuie salutată cu deosebit interes traducerea romanului *Conștiința lui Zeno* de Italo Svevo. Prefața semnată de Ion Ianoși este superficial didactică și unilaterală, scăpîndu-i mai ales poziția lui Svevo față de Fogazzaro, cel din ultima sa perioadă de creație, cînd prin concepția sa voluntarist mistică el s-a apropiat de Dostoievski și de Strindberg. Or, Italo Svevo s-a format într-o ambianță spirituală în care atît romanele lui Fogazzaro cît și romanele lui Dostoievski și Strindberg au jucat un rol hotărîtor, apropierea lui de James Joyce avînd o funcție polarizatoare secundară. N-am stărui asupra acestui fapt dacă în eseistica noastră și mai veche Italo Svevo n-ar fi fost mereu interpretat nu ca un fenomen al generației sale literare cu precedențe precis determinabile, ci ca o personalitate insolită. Astfel,

[2] Robert Musil: *Gesammelte Werke, vol. III, p. 355.*
[3] G. W. F. Hegel: *Die Phänomenologie des Geistes, p. 74.*

cu decenii în urmă, Mircea Eliade l-a înfățișat ca victima umorului său: „Să dovedești o sinceră atenție în fața oamenilor și a faptelor omenești considerate global, și să ai totuși, în același timp, infinite rezerve mentale în ceea ce privește detaliile acestor eroice sau triste fapte — iată o atitudine care nicăieri pe continent n-a fost prea bine primită, nu numai în Italia". Citatul stăruie însă asupra carierei exterioare a sciitorului mai mult decît asupra dramei sale, căci aceasta rezultă și din poziția aparte a lui Italo Svevo în cadrul culturii italiene, ca om al confinelor fizice și spirituale. În orice caz, Ettore Schmitz: Italo Svevo prin chiar alegerea numelui său arată că nu optează între două soluții la fel de clar posibile pentru *una*, făcîndu-se în felul acesta vinovat de un act de discriminare arbitrară. El nu trece peste schisma din el, întrucît fisura din conștiința sa n-ar putea fi sudată. Și în felul acesta, nimeni pînă la el și nimeni de la el încoace n-a descris mai precis și mai convingător amfibismul întrezărit de Fogazzaro și exploatat mai departe de Musil între „comediile conștiinței" și „dramele inconștientului".

Despre Francis Scott Fitzgerald, scriitorul „playboy" al epocii marelui Boom din deceniul imediat următor primului război mondial, s-a crezut în genere că ar fi o inimă fiartă tare: *hard-boiled*. Iată însă că postum un volum de scrieri în parte autobiografice apare sub titlul *Crack-Up*: Fisura. Astfel Fitzgerald ni se înfățișează și el ca un interesant caz de psihologie a creației. În orice caz realismul său bine conturat: well adjusted, trebuie să ne pună pe gînduri, iar dacă citim romanul *Marele Gatsby* cu destulă atenție nu vom putea să nu ne dăm seama cum printre rînduri răzbate mereu o anumită tăcere: *understatement*, semnificativă pentru falimentul emoțional al omului american din clasa superioară: *upper middle class*, din rîndurile căreia Fitzgerald își alege de preferință eroii. Să mai adăugăm oare că în condițiile acestea nu trebuie să ne mire dacă tocmai în deceniul marilor sale succese literare îl găsim pe Francis Scoot Fitzgerald alături de E. Hemingway, John Dos Passos și G. Stein în gruparea scriitorilor *expatriates*, plecați din patria lor americană, pentru a putea respira în libertate, admonesta prin opera lor societatea americană și formula un tip de conștiință superioară.

La fel cum alcoolizatului F. S. Fitzgerald, fiu al unei familii micburgheze din Middle-West, insuficient de adînc înrădăcinate în tradițiile americane, i s-a ascuțit în atmosfera liberală de la Princeton simțul critic față de partea de umbră a vieții americane, opera transformîndu-i-se într-o imagine mai colorată cu valențe de analiză liminară, tot așa și demonicului D. H. Lawrence, fiu al unui miner semialfabet din Eastwood, în atmosfera științifică de la Nottingham University College i se trezește simțul pentru acea „strangeness" a vieții vest-europene care se sprijină ca pe un sol argilos de o bogată viață subconștientă, mereu activă în ciuda cenzurii rațiunii. Și nu este deloc întîmplătoare originea socială a ambilor ca și evoluția studiilor lor. Ulterior D. H. Lawrence va adera la psihanaliză. Două studii mari *Psychoanalysis and the Unconscious* din 1921 și *Phantasia of the Unconscious* din 1922 îi vor defini metoda: reconstituirea *à rebours* a miturilor primare despre existența lumii și a omului. În sfîrșit, în 1932, li se va alătura un al treilea studiu analitic despre *Apocalips*. Pînă atunci, în creația sa, cele trei realități din care se alimentează viziunea sa despre lume: exotismul, mitul și conceptul omului natural, vor fi dat naștere unei imagini cuprinzătoare despre sufletul omului alb în înțelesul unei drame interioare ca „o fugă și o căutare", iar întrucît ideea regenerării și a resurecției omului i se va defini în raport cu misterul alterității *(otherness)*, simbolurile în opera sa i se vor organiza mai ales în jurul alegerii partenerului. Notăm că misterul alterității a intrat în atenția spiritului vest-european încă în veacul de mijloc, găsindu-și expresia cea mai elevată în filozofia coincidențelor a lui Nicolaus Cusanus. Ea constituie ca atare un protest puternic împotriva lui *hic et nunc*, pîndit în izolarea omului într-un climat de individualism accentuat de stereotipizare. La D. H. Lawrence mediul în care se realizează alegerea partenerului este cel nocturn. Nu întîmplător deci una dintre primele sale cărți se intitulează *Twilight in Italy* (1916), titlu definitoriu tocmai prin termenul *twilight*, pentru care amurg ar fi o palidă traducere. Căci facultatea *signatrix* a omului vest-european pe care a admis-o în Antropologia sa și Em. Kant, a respins încă din perioada limbii medii germane superioare raționalizarea termenului printr-un *zwischenlicht*, care nu s-a putut impune. *Twilight* este astfel, pe un fond de melancolică adumbrire a spațiului fizic, exaltare și extaz. Și iată că tocmai în însorita Italie, D. H. Lawrence o descoperă din plin. O descoperă dar n-o cucerește definitiv. Și astfel, după un lung popas în Italia, pleacă în căutarea absolutului în insula Ceylon, de unde, mînat din nou de insatisfacție, pleacă în Mexic și în Munții Stîncoși ai Americii de Nord, încercînd în contact cu cultul buddhist și cu culturile precolumbiene să realizeze acea stare de plenitudine pe care niciodată n-o va atinge. Nu aprobăm în această privință critica lui T. S. Eliot la adresa lui D. H. Lawrence; credem însă și noi că lui nu i-a fost dat să vadă lumea „prin ochii unui

indian"[4]). În schimb conștiința sa ca act complex de substraturi, poziții, viziuni, concepții, perspective și momente de interpretare i s-a lămurit tot mai mult. Și în consecință criteriile „normative" ale alegerii partenerului în opera sa se adeveresc a fi mult mai complexe și mai stringente decît în romanul realist (bunăoară, în *Madame Bovary*, *Ana Karenina* sau *Germinie Lacerteux*), iar simbolul ei devine o adevărată „rule of the method": regulă de procedare a caracterului. În condițiile acestea, în multe cazuri, simbolul coincide cu „scena": imagine stufoasă, totuși univocă, în care se împletesc într-o totalitate datele spațiului și timpului, arhetipurile și intensitatea trăirilor, notele caracterologice și finalitatea momentului psihologic descris.

Credem a nu greși dacă deschidem în acest loc o paranteză în care să încercăm a nota cîteva din problemele pe care le citează unele creații recente din domeniul prozei noastre. Ne referim aci în primul rînd la volumul *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* de A. E. Baconski; nu vom putea lăsa neamintită nici schița *Douăsprezece mii de capete de vite* de Mircea Eliade[5]) și nici basmele din volumul *Im Märchenwald* de Lotte Berg.

S-a susținut de un recenzent că ar fi inutil să se deslușească sensurile pe care A. E. Baconski le-a incifrat simbolurilor din prozele sale. Dacă ar fi așa, rolul criticii ar fi simplu: să parafrazeze textele, împănînd parafraza cu cîte un semn de exclamație.

Prozele lui A. E. Baconski au surprins plăcut pe unii cititori, au uimit pe alții și au indispus o parte din critica noastră. *Aureola neagră*, publicată și în traducere germană[6]), a stîrnit interesul unui public obișnuit să nu-și piardă timpul cu nimicuri. Aparent insolite, prin ele se reînnoadă firul unei tradiții care, pornind de la unele cărți populare pseudo-apocrife, alimentate din străvechi credințe ale spațiului carpato-pontic, și-a găsit primele expresii majore în meditația poetică a lui Miron Costin, în textele filozofice ale lui Dimitrie Cantemir, în unele alegorii ale lui Ion Budai-Deleanu, înainte de a ajunge prin geniul lui M. Eminescu la prima concretizare artistică de înaltă ținută europeană.

Care este taina simbolică a acestor texte? O ghicește fără dificultate oricine s-a obișnuit să citească romanul european ca o vastă alegorie. Dar mai ales, le este ușor penetrabilă pentru toți aceia, pentru care paralelismul între stările de conștiință ale Leliei din *Mică lume de altădată* și elementul apei nu este un fapt întîmplător și care, în continuare, nu rămîn surprinși de coincidența „fatală" din viața lui Zeno între gesturile sale cu efect de gag și amfibismul stărilor sale de conștiință, care în mediul însorit din unele pagini ale romanului *Sons and Lovers* de D. H. Lawrence vede mai mult decît un accident meteorologic etc.

Scrise inițial pentru copii, basmele lui Lotte Berg pot spune cîte ceva și cititorului adult. Originalitatea lor constă în inteligența cu care au fost concepute — inteligență în sens etimologic al termenului, cuprinzînd și stăpînind numeroase legături între lucruri neobservate pînă atunci și neactivate. La creația basmului *Feental* (Valea zînelor), cu multe pagini realizate într-o versificație liberă, autoarea se folosește în mod mărturisit de unele izvoare populare moldovenești. Faptul nu ne uimește. Lotte Berg s-a oprit și în alegerea traducerilor sale din poezia lui Șt. O. Iosif asupra acelor pagini care au fost mai adînc pătrunse de tradițiile folclorului românesc. În basmul *Der alte Ziegenhirt* (Bătrînul paznic de capre) mediul este acela al lumii bucolice grecești, tematica este pătrunsă de tradițiile cosmologice ale titanomachiei orfice: munții, văile, apele, vînturile sînt concepute ca ființe vii, masculine și feminine, omul naiv și bun se află în contact permanent cu ele, aducîndu-le ofranda sa și inspirîndu-se din făptura lor armonioasă spre a le preamări în cîntece de nai și-n basme. Totuși, cadrul acesta nu este reactualizat cu un scop estetizant în felul peisajelor frumos coafate din basmele lui Oscar Wilde. Povestitoarea Lotte Berg nu se simte niciodată tentată să divagheze plăcut — și atît! În ciuda aspectelor idilice ale lumii sale, aceasta nu este lipsită niciodată de un nucleu dramatic. „Omul cu nasul plat", care într-o vale își zice Timanthes iar în cealaltă Tachis[7]), nu imaginează numai fiziognomic multiplicitatea haotică a materiei brute, ci, totodată, apariția lui în împrejurările dramatice ale basmului îi servește autoarei să cerceteze în mod creator prin jocul căror forțe anume se grupează și se organizează materia în forme superioare — problemă complexă artistică, pe care cu ajutorul analizei psihologice, probabil, n-ar fi ajuns s-o rezolve în mod satisfăcător într-un număr egal de pagini.

---

4) T. S. Eliot: *The Idea of a Christian Society*, Londra, Faber & Faber, 1939, p. 87.

5) *Apărută în gazeta* Tribuna, *nr. 566 din 7 decembrie 1967.*

6) *În revista* Forum *(Viena), anul XIV, p. 376 și u.*

7) *Radicalul verbal sanscrit corespunzător tulpinei primului nume înseamnă* a căuta; a strînge, a aduna; *al celui de al doilea* a se topi, a curge repede, a se prăvăli, *ambele fiind deci foarte bine alese spre a sugera informul în fierbere, în căutarea intruchipării.*

Prin problematica basmelor sale, Lotte Berg se dovedește o fire creatoare, frămîntată de cel mai arzătoare probleme ale omului contemporan. Raportul dintre om și natură, pe de o parte, ca și raportul la fel de complex între individul precis determinat în privința capacităților creatoare și societatea ca receptor și transmițător al valorilor culturale pe de altă parte, se află pe primul plan al basmelor sale, fiind explicitat simultan și din afară, adică la modul descriptiv, și din interior, adică în sensul finalizării etice a actelor de conștiință, de acord cu năzuințele constructive ale colectivității.

O problematică înrudită ne întîmpină în schița *Douăsprezece mii de capete de vite* de Mircea Eliade, care la prima luare de contact pare un text complex, integrîndu-se unei viziuni pantagruelice a lumii. Totodată eroul său Iancu Gore pare străbătut de un panteism vitalist, care este mereu vecin și cu negația nihilistă a oricărei ordini sociale. În condițiile acestea, căutarea „intermediarului" excroc fugar devine o acțiune metafizică. Intrepid și laș fiind, este imposibil să-l găsești în momente de mare pericol ca acelea din timpul bombardamentelor din vara lui '44.

Se pare că nimenea în aceste condiții nu se mai poate gîndi la afaceri (la prosperitate), ci doar la simpla conservare a existenții. Totul, în fiecare clipă, este pîndit de moarte, sentimentele se desfășoară în pragul spaimei panice care îl unește pe om cu forțele naturii și totodată îl și detașează de ele. În aceste condițiuni și foarte consecvent cu principiul *parinâmavâda*, al regenerării omului în contact cu natura, incurabilul afacerist — omul dorințelor obsesive, rudimentare și scîrnave — trăiește un moment de furie și spaimă, în care și prin care i se relevă relativitatea nivelurilor ontologice. Astfel, deci, trăirile lui Iancu Gore în casa bombardată ni se descoperă ca un caz de obtențiune, pentru care printre cele „cinci sute de stări ale conștiinței" din textele buddhiste există o explicație teoretică exactă. În orice caz, așa cum îl descrie Mircea Eliade el ne apare ca o stare de rapt *(pîtti)*, mai precis de rapt mutativ *(ubbega pîtti)*, favorizat și de mediul cronospațial — acela al amiezii.

Modernitatea demonstrativă a problematicii umane din aceste proze nu exclude, precum s-a văzut, legături intime cu un fond mitic multimilenar ca și cu unele tradiții literare naționale și universale. Faptul nu se reduce numai la prezența în artă a unor structuri atotcuprinzătoare, mai clare azi, cînd prin problematizarea imaginii omului dezvelirea pe straturi a dialecticii între determinant și determinat în comportarea lui este o chestiune de fond, iar structurile devin mai ușor intuibile. Mai rămîne și celălalt fenomen : voința spre sinteză a artistului modern despre care — sub un alt aspect — am vorbit pe prima pagină a cronicii de față. Prezența ei se face astăzi pretutindeni resimțită acolo, unde o individualitate creatoare puternică atacă frățiș problematica arzătoare a omului contemporan. Aderența sa la realitate, după E. Ionescu, este dilematică, situația sa în societate supusă unui permanent joc de integrare și dezintegrare, iar valorile spre care tinde sînt, în consecință, relative în ciuda unor pronunțuri categorice, des repetate. Detașarea sa față de unitatea coerentă a omului clasic european este evidentă și netă. Cum se explică ea ca proces istoric și, mai ales, cum rezistă ea în fața unei critici severe, condusă după norme etice superioare ?

Dacă la Paul Claudel problemele individuale găsesc o soluție theocentrică, iar la Bert Brecht, una sociocentrică, în ambele cazuri, într-o altă perspectivă și cu alte mijloace simbolice, se tinde spre anihilarea și suprimarea vechii concepții burgheze a individului suficient sie însuși. Arta îndeplinește aci invariabil un rol parabolic. Tezele lui Claudel se înrudesc cu teze similare despre individ ale lui K. Jaspers și R. Guardini ; concepția brechtiană se bazează pe învățătura marxist-leninistă a raportului între individ și societate. Similar, în textele românești analizate în cele de mai sus, vom putea deosebi, pe lîngă simboluri mitice de o provenientă populară sud-est-europeană și cîte o ideologie ca expresie majoră a unui fel de a fi în lume.

La capătul acestei paranteze ni se impune o subliniere.

După Unamuno orice spaniol este un maniheu. Acest maniheu ca în cazul lui Don Quijotte, poate fi un *loco :* nebun, dar nu și un *tonto :* prost, căci nebunia *(locura)* este totdeauna efectul unei poziții *în extremis*, susținută cu inflexibilitate și strășnicie. Nebunia este deci contrară acelui *sumo saber :* știința cea mai înaltă, care-i un *saber non sabiendo.*

În foarte documentata sa Introducere la cele două romane traduse din opera cuprinzătoare a lui Ramón del Valle-Inclan, Edgar Papu ne permite să simțim patosul științei celei mai înalte spre care rîvnesc în felul lor și cu mijloacele lor eroii c'udatului seniorito tradus. Dacă după Ortega y Gasset, Madame Bovary și Monsieur Homais trăiesc într-o „atmósfera comtista", precizarea aceasta explică atît tragedia Emmei, — lugubră și cinică totodată — ca și aceea a intrepidului farmacist, sugerată în parte și prin numele sonore cu care-și fericește copiii. Opțiunea pozitivistă, prin unilaterala dominație a rațiunii este,

după Unamuno și Ortega y Gasset, „aniquiladora" : distrugătoare. Ne reîntoarcem prin aceste precizări la tematica filozofică cunoscută încă din romanele lui Fogazzaro ; nu mai puțin însă ele s-au aflat și în centrul atenției celorlalți scriitori analizați aici — străini și români. Aceeași tematică, savant variată în raport cu mediul, revine și în romanele lui Miguel Angel Asturias.

Climatul spiritual în care a apărut opera literară a lui Miguel Angel Asturias, laureat al premiului Nobel pe 1967, se poate cunoaște mai bine din studiul său *Romanul latino-american*. Învingînd rapid influența suprarealismului francez, romancierul înnoadă legăturile cu străvechea artă narativă a băștinașilor guatemalezi. În tradiția acestora, povestitorul — mai precis, cîntărețul de povești — este numit „Marea Limbă". Creația sa de prin secole a fost combătută de autoritățile clericale și civile pentru atmosfera mocnită de revoltă dintr-însa.

Dintr-un codice aztec cunoaștem credința indigenilor americani pre-columbieni după care cei dintîi oameni au fost creați din cenușă. În romanele sale Miguel Angel Asturias se apleacă asupra acestei credințe de profundă umilință a omului indigen, spre a-i releva semnificația. Romanul fiind după concepția sa o realitate a revoltei și a luptei, spiritul revoluționar, îi determină mesajul — mesaj incifrat simbolurilor ; îi determină și limba — schemele sintactice libere și vocabularul popular. „Ar trebui să asemuim limbajul acesta cu o vastă frescă murală și, datorită acestei similitudini, ar trebui s-o apropiem de opera neîntrecută a pictorilor muraliști mexicani", subliniază Asturias în studiul sus-amintit.

Conștient de profunda autenticitate structurală a acestui simbolism, Miguel Angel Asturias a numit metoda literară ce a rezultat de pe urma lui „realism permeabil mitului" [8]). Luptîndu-se pentru expresie literară majoră, emancipată de tradițiile anchilozate ale romanului spaniol, Miguel Angel Asturias realizează după noi acea întoarcere spre omul natural, spre miturile sale și spre complexitatea conștiinței, pe care D. H. Lawrence le-a inscris la loc de frunte pe tabla valorilor sale.

Romanele analizate de noi în această cronică arată și prin observațiile de metodă și fond, pe care le-am putut cristaliza din ele, importanța muncii depuse de colectivul de traducători și prefațatori ai Editurii pentru literatura universală. Admirație și recunoștință, în vederea unor alte succese asemănătoare

ANDREI A. LILLIN

8) Miguel Angel Asturias : *Romanul latino-american, p. 107.*

*ANDREI BĂLEANU : „TEATRU FURIEI ȘI AL VIOLENȚEI" *)*

A aborda un fenomen literar strict contemporan cu intenții de sinteză constituie un act îndrăzneț și implică numeroase riscuri. O asemenea încercare poate fi considerată și cartea lui Andrei Băleanu, Teatrul furiei și al violenței, *recent apărută la Editura pentru literatură universală, în care autorul își propune, după cum însuși mărturisește, să desprindă „anumite tendințe și fenomene cu un caracter mai general" ale dramaturgiei americane și engleze dintre anii 1956–1966. Formularea citată mai înainte impune acordarea anumitor circumstanțe atenuante finalității realizate de această carte.*

Este dificil de realizat o sinteză unitară a acestui fenomen literar contemporan, mai ales a aceluia care aparține „tinerilor furioși", cu toate diferențierile impuse de orientările diferitelor grupuri ce aparțin acestei orientări.

Cartea lui Andrei Băleanu are două părți distincte : prima care se ocupă de dramaturgia americană Off – Broadway și Off – Off Broadway și a doua parte care reliefează trăsăturile teatrului englez ce s-a impus mai ales în cartierul East End din Londra (teatre care se opun prin tematică și formulă artistică tradiționalului teatru burghez de melodramă modernă de pe Broadway din New York și din West End – Londra). Se poate observa un paralelism de structură între cele două teatre, american și englez, deoarece ambele sînt generate de actualele fenomene sociale, prezentate analitic de Andrei Băleanu în cele două capitole cu caracter introductiv, Generația zbuciumată și Voci mînioase în casa inimilor sfărîmate : *atmosfera de neliniște și de dezechilibru psihic ce domnește în rîndurile majorității tineretului american și englez, decepționat și lovit în cele mai nobile aspirații de cinismul mercantil al societății burgheze, de pericolul permanent ce-l reprezintă existența armei atomice. Aceste fenomene, la care se adaugă, în S.U.A. discriminarea rasială, au generat o anumită atitudine și concepție scenică, surprinsă în liniile ei mari de cartea lui Andrei Băleanu.*

Un real merit al încercării lui A. Băleanu îl constituie, pe lîngă aspectele tematice prezentate, și incursiunea istorică ce se întreprinde în cadrul fiecărui capitol. Urmărind o anumită problemă (antinomia succes-eșec, fenomenul dezmoștenirii și al inadaptabilității, dezagregarea secularului mit al familiei, protestul împotriva inerției animalice și împotriva dezumanizării omului modern, problema discriminării rasiale etc.), Andrei Băleanu studiază filiația acestor dezbateri de la opere aparținînd unor dramaturgi din „vechea generație", cum sînt Eugen O'Neill și Arthur Miller, în S.U.A., și Bernard Shaw, John Galsworty și J. B. Priestley în Anglia, la care se mai întîlnesc încă accente de ibsenism, pînă la tineri dramaturgi contemporani, dintre care Edward Albbee, Tennessee Williams, Jack Richardson și Kenneth Brown în S.U.A. și John Osborne și Brendan Behan în Anglia sînt stele de mînă întîia.

Este remarcabilă acuitatea și bogăția informației cu care Andrei Băleanu urmărește în spirit analitic evoluția atitudinii dramaturgilor față de tarele sociale ale Occidentului, de la accentele de critică socială, primordiale în dramaturgia anilor 1920–1930, la protestul individual și anarhic, apoi la soluția salvării în iluzie și vis și, în sfîrșit, în teatrului contemporan, la acceptarea minciunii și a falsei bunăstări materiale și spirituale cu o mare doză de cinism conștient. În acest sens sînt edificatoare cuvintele dramaturgului american Kenneth Brown, citate de Andrei Băleanu în capitolul cu caracter concluziv, Premisele unui teatru al „cruzimii" : „Teatrul este o reflectare a societății sale. Și cum societatea noastră este din punct de vedere politic și religios falsă, supusă, din punct de vedere economic, avariției și în mod esențial rea, teatrul ei este teatrul răului" (p. 252). *Demonstrînd că asemenea afirmații sceptice sînt exagerate, Andrei Băleanu relevă accentele de protest social, emise în numele apărării esenței umane, care se desprinde din dosul bufonadei tragice, a alegoriei anticreștine, a replicilor absurde (se semnalează apropieri de formula teatrului ionescian), a comicului amar și sceptic ce caracterizează o parte a dramaturgiei contemporane din S.U.A. și Anglia.*

Cartea lui Andrei Băleanu, semnificativ intitulată Teatrul furiei și al violenței, *bogată în informații bibliografice și în clasificări de ordin tematic, este însă deficitară în ce privește considerațiile de ordin estetic, care apar extrem de sporadic și lapidar, fiind cu totul estompate de stabilirea corelațiilor ce există între fenomenul social și problematica operei dramatice. De un real folos ar fi fost un capitol care să fi suplinit această lacună și din punctul de vedere al răspîndirii acestui gen de teatru în întreg occidentul european, cu referiri mai ales la formula estetică a teatrului francez contemporan.*

Volumul lui Andrei Băleanu se impune ca o meritorie încercare de a introduce pe cititori în problematica dramaturgiei contemporane din S.U.A. și Anglia, constituind și un interesant îndreptar pentru specialiști.

CORNELIU NISTOR

**) Editura pentru literatură universală, 1967*

*DEMOSTENE BOTEZ : „ÎN FAȚA TIMPULUI" *)*

Culegerea masivă, reprezentînd creația de-o viață a maestrului, în tot ce a avut aceasta ca realizare certă, volumul era de mult așteptat, iar un titlu mai fericit ca acesta nu se putea găsi. Cald și sincer ca întreaga sa lirică, poetul compare în fața celui mai sever tribunal : Timpul.

Că poezia sa e nostalgică și melodică, pe lîngă limpezimea-i despre care am mai scris, nu e de mirare. Plămădit din viața și spiritul nordului Moldovei, asemeni uriașilor Eminescu și Enescu, apoi

**) E.P.L., 1967*

al lui Luchian, el nu putea fi altfel. Același motiv poate fi invocat și în legătură cu acele poezii ale sale prin care se înrudește cu Bacovia.

Și totuși, cu toate tristețile sale „provinciale" din tinerețe care îl apropie uneori simboliștilor ca modalitate de expresie, Demostene Botez este un spirit stenic, robust. Considerat de Ibrăileanu ca un modernist al „Vieții românești" (pe motive de înoire a expresiei), el rămîne totuși un clasic în grija-i pentru claritate deplină și construcție perfect logică a imaginii, pentru conținutul bine definit al fiecărei poezii. Recurgînd după satul de obîrșie, amintind uneori de Goga (așa după cum relevează în prefață Ov. S. Grohmălniceanu) nu ține nicidecum de domeniul imitației, ci mai degrabă de concepția sa despre poezie, pe care o vede ca pe exprimarea firească a unor trăiri sufletești, în deplină și sinceră confesiune, și nu ca pe un joc cerebral, destinat doar unor așa ziși „inițiați". E direcția cea sănătoasă a liricii românești în tot ce are ea esențial, e cîntecul ce vine din mulțime și curge spre mulțime. De aici și democratismul său ca om de cultură, larga accesibilitate a operei sale, patriotismul fierbinte care o străbate din vers în vers.

Volumul de debut, Munții, confirmă dintru început acest specific al poeziei sale. Sinceritatea sentimentului este definitorie, iar exprimarea simplă denotă gust deosebit pentru valoarea sentimentului în poezie.

Cenușiul provinciei burgheze din trecut, exprimat cu mijloace personale, asemeni celui din „orașele tentaculare" ale lui Verhaeren, justifică nostalgia sa după satul patriarhal. Elementele decorative țin mai mult de recuzita romantismului convertit în simbolism. Notația sa este sobră și totuși deosebit de sugestivă : „Să scriu poemul ceasului de-acum / De unde cuvintele, / De unde trăsnetul, / De unde furtuna ? / Cine copie vorbe vechi pentru-o tristă mare ? / Cine are pace și răbdare / Să le puie în picioare, / Să le-alinieze, / Să le joace ? / Cine ! . . . / Unde-s stîncile care n-au fost cioplite, / Unde-s copacii fără crestături / În inima umedă de pom, / Unde-i pămîntul fără pași prin păduri, / Unde-i cuvîntul spus de-ntîiul om . . . etc.

Rămîne, astfel, de mirare faptul că unii critici îi impută poetului claritatea, mai ales în acele poezii, direct militante, prin care poetul a contribuit la formarea în mase a unei conștiințe democratice, a luptei pentru socialism. Judecățile făcute în prefață, pe această temă de Ov. S. Crohmălniceanu (s-a mai întîmplat și cu monografia Blaga) ni se par de această dată pur estetizante. Un erotism exprimat cu intensitate, dar și cu mare finețe, se împletește fericit cu evocarea, pastelul și cîntecul de luptă : „Respiră încă pînza lui curată / Căldura toată-a corpului tău vioi, / Și-n cadrul lui pătrat și argintiu / Tu parcă iar te-ai mai culcat o dată" (Interior).

Tulburătoare sînt versurile din Memorial 1916, dar și cele scrise după Eliberare. Evocarea lui George Enescu, ușor patetică, rămîne totuși viabilă prin puternicul fior al veșniciei umane ca ființă fizică : „Pe unde orice fir de praf e-un om", spre deosebire de ființa spirituală (În cimitirul Père Lachaise).

Volumul înmănunchează versurile din culegerile : Munții, Floarea pămîntului, Povestea omului, Zilele vieții, Cuvinte de dincolo, Floarea soarelui, Versuri alese, Prin ani și Oglinzi, reprezentînd pentru cititorul de poezie ocazia întîlnirii cu creația unuia dintre poeții noștri de prestigiu.

Prefața ușor descriptivistă, se remarcă totuși prin varietatea unghiurilor din care este privită opera.

H. ȚUGUI

HORIA VASILESCU : „ZIDUL" *)

La prima sa carte, Horia Vasilescu este preocupat pînă la obsesie de a surprinde relații între oameni, de a urmări procesul de cristalizare, sau de destrămare a acestor relații. Un aer calm, reținut, fără explozii sau inversări neașteptate de situații (ca urmare a unor sentimente mai puțin scontate, sau, eventual, distructive, necunoscute), aer în care se creează cunoștințe, aș spune un aer de toate zilele, aceasta este ambianța cărții. Cu puține excepții (Zidul, spre exemplu), eroii preferați ai autorului sînt adolescenți, sau trecuți cu foarte puțin de această vîrstă, și chiar atunci cînd sînt trecuți ei păstrează încă în atitudinile lor un aer inocent, aer întotdeauna predispus uimirii, sînt mereu deschiși a primi viața în plenitudinea ei. Și ca o determinantă a acestei vîrste, toți eroii lui Horia Vasilescu sînt îndrăgostiți, sau sînt pe cale să se îndrăgostească, sau doresc cu predominare să se cufunde în acest sentiment. De unde, poate, și asemănarea dintre anumite personaje (Gibraltar din Undeva în Scandinavia, parcă ar fi George din Printre oameni, de unde, poate, și impresia că în această carte există un singur erou, anume adolescentul sau adolescenta. George este îndrăgostit de Violeta (Printre oameni", dar dragostea lui se împlinește într-o altă dragoste, de care nu știa pînă atunci, în Arca, într-un cadru de clasic „triunghi" se consumă o dragoste, în Ploaie de toamnă, Claudia trăiește un scurt și adolescentin miraj cunoscînd un maestru al sportului, în Undeva în Scandinavia, Gibraltar descoperă dragostea, în Azi, gheață în parc, un soldat descoperă o altă dragoste, în O picătură de soare se petrece aceași descoperire, șirul ar putea continua, dar această enumerare de „țînte" asemănătoare nu o fac de dragul de a dovedi un cerc închis (care există, de altfel, mai mult ca o preocupare continuă), în detrimentul cărții, ci de a reliefa abilitatea și mijloacele autorului de a ne transmite în aceste „variațiuni pe aceeași temă", mereu alte fațete ale situațiilor și ale acestui erou — adolescența — ca într-un luminos joc cu un cristal rotit în jurul său și care are mereu altceva „de spus". Fiindcă, Horia Vasilescu este un poet refulat, o fire luminoasă, optimistă, un poet care operează cu mijloacele prozei, aplecat cu o optică poematică asupra vieții. Eventual, puțin încărcat, puțin prea bogat, dar foarte cursiv, clar, convingînd situațiile create, elaborînd uneori frumoase și surprinzătoare imagini care și-ar avea oricînd locul într-o carte de poezie. Accepția și înțelegerea poematică a vieții îl privează, uneori, pe Horia Vasilescu de un dramatism inerent situațiilor pe care le povestește. Există o tensiune dramatică în Zidul, povestirea de bază a acestei cărți, dar autorul o evită creînd un erou, după impresia mea foarte frumos (poate puțin artificial), pe nume Mardan, care nu acceptă dramatismul, sau dacă îl acceptă, îl acceptă într-un mod straniu de luminos și liniștit, „poetic" aș spune, trecînd peste o inevitabilă dereglare cu o noblețe sufletească demnă de reținut. De altfel,

*) E.P.L., 1967.

autorul refuză singurătatea eroilor. Simți în această carte, dincolo de text, tendința și dorința autorului de a nu-și părăsi eroii în degringolade interioare. E ca și cum în saltul la trapez, în salturile mortale, există mereu o protectoare plasă de salvare, de unde recuperați, în cazul eșecului, ei pot prelua cu aceeași vitalitate viața de la început.

Zidul de Horia Vasilescu este o carte sensibilă și generoasă, în care se întrevăd posibilități certe de viitor literar. Poate că totuși ar fi bine ca autorul să se gîndească și să se oprească și asupra unor „teme" mai dificile, pentru a-și pune în lumină întreaga sa capacitate, iar în povestirea Zidul, care dă titlul volumului, îmi permit să anticip un romancier în crisalidă.

G. SURU

DAN LAURENȚIU: „POZIȚIA AȘTRILOR" *)

Există o poezie intelectualistă, venind din uimirea poetului în fața faptului de cultură și există o poezie intelectuală, a cărei origine stă în disponibilitatea celui care o face de a transpune asupra realității o rigoare interioară. O asemenea poezie este o permanentă asimilare a realului din perspectiva unui „vis familiar" Angrenarea microcosmosului de ieșiturile universului mare mi se impune drept o constantă a poeziei lui Dan Laurențiu: „Eu stau în cameră si fac ipoteze. / Și afară sare din creangă în creangă / Maimuța visului meu". (Poezia). Traiectul existențial al visului nu este, cel mai ades, un excurs de plăcere, ci o expediție printre lucruri, configurare materială a roirii de ipoteze. De aceea, dizordinea aparentă a volumului nu este decît o captatio benevolentiae, o ușă mai dedemult cunoscută [1]) prin care sîntem aspirați spre rigori.

Un fapt imediat remarcabil este apetitul poetului pentru minuirea substantivului, ceea ce ar putea să pară, la un moment dat, manierism, dacă nu și-ar găsi justificarea în amintita „expediție printre lucruri". Sînt folosite două relații: cea de stabilire a substanței și cea de atribuire a acesteia. Pentru prima, dau următoarele exemple: broderii de vată, ring de ceață, fortăreață de aur, somnambuli de spumă, trompete de aur, aripi de plumb, copite de cristal, corbi de azur, pene de lumină, valuri de sare, corabie de sticlă, ban de argint, porți de fum. Pentru a doua relație dau exemplele: liniștea zeului, trecerea sorilor, calmul nervilor, umbrele înserării, robul tăcerii, liniștea mărilor, ritmul iubirii, amintirea soarelui, adîncul serii, curgerea vremii, gloria soarelui, centrul lumii, pacea vîntului, poziția aștrilor, jertfa bucuriei, flacăra timpului, smirna ideilor, sfeșnicul tăcerii, lumina păcatului, soarele timpului, mocirla subconștientului, sprîncenele neantului, cripta melancoliei, lentila durerii, sîrma amurgului, ruina soarelui, casele greierilor, fringhiile ploii, ciinele aerului, gheața zărilor, șoldul lunii, apele serii, geana orașului, grădina industriei, bocetul crinului, ceara inimii, semaforul pămîntului. O valorificare superioară a acestor procedee este așezarea lor în raport cu alte substanțe în relații asemănătoare: zodia caldă a sîngelui, sînul mușcat al toamnei, aplauzele repezi ale străzilor, ringul de ceață al timpului, muzica veche a apelor, gura sărată a mării, trompetele de aur ale norilor, surîsul misterios al somnului, mersul dintii al copilului, jocul vinovat al luminilor, sunetele sacre ale ierbii, cămașa de otravă a vîntului, verdele ser al speranței etc. Rezultatul este o multiplicare a acestor relații determinînd o cadențare mai gravă a versului și crearea obsesiei materialității.

Este surprinzătoare la un tînăr poet folosirea unui procedeu stilistic atît de unitar, care, cu condiția să fie mereu justificabil, va putea deveni din ce în ce un merit și o marcă.

CRIȘU DASCĂLU

*) E. L., 1967.

[1]) Din poezia nu prea veche românească.

SILVIA CUCU: „GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU ȘI TEATRUL" *)

După monografia lui Valeriu Ripeanu din 1958, o nouă lucrare de tip monografic vine să se adaoge bibliografiei, nu prea bogate, asupra operei lui George Mihail Zamfirescu. De data aceasta, după cum arată și titlul, autoarea își restrînge intenționat aria de investigație. Această restricție, pe care autoarea și-o impune singură, nu înseamnă însă că trece sub tăcere celelalte aspecte ale activității scriitorului, înseamnă numai că centrul de greutate al lucrării este axat pe activitatea de dramaturg și regizor a autorului discutat.

Ca orice monografie, lucrarea Silviei Cucu începe cu prezentarea biografiei lui G. M. Zamfirescu.

Apoi, autoarea analizează, în ordine cronologică, toate piesele lui George Mihail Zamfirescu, indiferent dacă au fost publicate în volum, în presă sau dacă au rămas în manuscris. Pentru piesele care au fost reprezentate în timpul vieții dramaturgului, se dau informații amănunțite despre premieră cu privire la montare, decor, interpreți, concepția regizorală, succesul de public, reacția criticii teatrale etc. O deosebită atenție dă autoarea piesei „Domnișoara Nastasia", exegeza acestei piese fiind ea însăși o mică motografie.

Cercetarea conștiincioasă a publicisticii teatrale a lui G. M. Zamfirescu, în bună parte formată din cronici teatrale, are drept rezultat conturarea concepției despre dramaturgie și teatru a scriitorului, lucru cu atît mai util cu cît, abstracție făcînd de volumul „Mărturii în contemporaneitate", cea mai mare parte a acestei publicistici a rămas risipită prin publicații. Extragerea atentă a pasajelor teoretice din contextul activității publicistice cotidiene, relevă o personalitate pasionată de problemele teatrului, receptivă la înnoiri rezonabile, conștientă totodată de responsabilitatea omului de artă.

Al treilea mare capitol al cărții se ocupă de activitatea de regizor a lui George Mihail Zamfirescu. Animator, la început, al unor mici formații de amatori, conducător apoi al unor companii de inițiativă particulară bazate mai mult pe entuziasm decît pe condiții materiale, scriitorul devine în 1933 regizor al Teatrului Național din Iași. Autoarea monografiei urmărește pas cu pas această activitate, prelungită pînă aproape de moartea survenită în 1939, relatînd amănunțit toate aspectele ei.

Autoarea monografiei s-a folosit de toate sursele de informație care i-au stat la îndemînă începînd cu cele mai

*) Ed. Meridiane, București, 1967.

importante, ca cercetarea manuscriselor și a periodicelor vremii și terminînd cu cele mai mărunte care s-au păstrat, ca notițele făcute de G. M. Zamfirescu pe agende sau bilețele scrise în fugă. A rezultat o carte bogată în informații, îndeosebi de natură biografică. Parantezele făcute pentru a discuta o problemă generală în scopul mai bunei înțelegeri a unor probleme legate direct de activitatea lui G. M. Zamfirescu, cum ar fi situația teatrului românesc al epocii, situația criticii teatrale, concepțiile vremii asupra spectacolului teatral etc., sînt și ele utile.

Criteriul de prezentare al materialului este cel cronologic, cartea începînd cu nașterea lui G. M. Zamfirescu și încheindu-se cu moartea sa și receptarea operei sale de către posteritate. O asemenea concepție, utilizabilă mai ales în biografii, are avantajul de a înfățișa viața și activitatea unui om de cultură ca un tot unitar, știut fiind că faptele artistice se explică uneori prin împrejurările biografice. Există însă și dezavantaje, căci, pornind de la o asemenea concepție, structurarea materialului pe probleme mai mari cum ar fi, în cazul lui G. M. Zamfirescu, activitățile de prozator, dramaturg, critic teatral și regizor, concepția despre literatură, concepția despre spectacolul teatral etc. nu mai devine posibilă. Conștientă de această slăbiciune, autoarea încearcă să identifice anumite perioade din viața autorului cu unele probleme ale activității lui. Astfel perioada 1924—1927 este tratată în capitolul „Dramaturgul", cea dintre 1927 și 1933 în capitolul „Publicistul" iar cea dintre 1933 și 1939 în capitolul „Regizorul". Deși George Mihail Zamfirescu — *declară autoarea* — a avut în permanență realizări concomitente, pe mai multe planuri (dramaturg, publicist, romancier, regizor și animator), totuși, în anumite perioade de timp, predomină în mod vădit una din aceste preocupări. Dacă pînă în 1928 a dat mare atenție dramaturgiei, anii următori pînă în 1933 sînt dedicați în deosebi publicisticii și romanului, iar din 1933 pînă în ultimul an al vieții, 1939, a adus o contribuție de valoare mai ales în domeniul regiei. *Chiar din acest citat se poate vedea că, în perioada cînd și-a scris principalele piese, G. M. Zamfirescu a fost preocupat de problemele publicității și ale regiei, în perioada cît a fost regizor la Iași nu a abandonat complet scrisul etc.*

Din aceste concesii reciproce, între criteriul cronologic și cel al structurării pe probleme, decurg însă serioase neajunsuri. Se produc unele repetări iar în unele cazuri materialul rămîne amorf, neizbutind să se organizeze pe liniile de forță ale unor idei directoare. Astfel, revin în diverse contexte comentarii asupra concepției lui G. M. Zamfirescu în legătură cu problema primatului textului, atitudinea lui față de diversele probleme ale înnoirii spectacolului teatral și altele. Deși există numeroase informații cu privire la concepția despre teatru a lui G. M. Zamfirescu, suficiente pentru un capitol afectat acestei concepții, aceste informații sînt presărate pe tot cuprinsul cărții, încît cititorul își face cu greutate o imagine de ansamblu asupra problemei.

În ciuda acestor scăderi, este evident că autoarea s-a apropiat cu interes și prețuire de personalitatea lui George Mihail Zamfirescu, uneori cu prea multă prețuire chiar, de vreme ce califică piesa Domnișoara Nastasia *drept o capodoperă.*

N. CORBEANU

VASILE ZAMFIR: „DIMINEAȚĂ CU FLUTURI" *)

Natura cu frumusețile și elementele ei într-o continuă dinamică, reprezintă una din trăsăturile esențiale ale noii cărți a lui Vasile Zamfir Dimineță cu fluturi. *Ea era prezentă și-n volumul de debut,* Sufletul copacilor ; *apărea însă ca o natură statică, fotografiată de poet în drumurile lui prin țară și comunicată nouă printr-o poezie de notație.*

De data aceasta, natura apare însuflețită, într-o continuă efervescență ; poetul se contopește cu ea, devine „neobositul drumueț", *care caută s-o înțeleagă, să comunice cu elementele ei :* „Am deprins / alfabetul florilor / scris pe cîmpia / dimineții cu fluturi. / Am deprins și graiul / Modestului fir de iarbă, / și freamătul plopilor, / și vuietul grav al stejarilor / în fața furtunii" (Dimineață cu fluturi). *Poetul visează* „lîngă înnoptatele flori" ; *într-altă poezie* (Liniște), *pipăie cu vîrful degetelor mireasma grădinii redînd în plenitudinea lui sentimentul tăcerii ; altădată, ca-n poezia* M-am ivit cu marea, *zbuciumul talazurilor dezlănțuite de uragan, intră-n sufletul poetului, răvășindu-l ; pentru ca odată cu migrarea păsărilor, poetul să exclame, nostalgic, atent la trecerea timpului :* Pleacă cocorii / cu zilele mele sub aripi... / De nu le-ar scăpa în oceanul atîtor așteptări ! (Oceanul așteptărilor).

Dragostea, căreia Vasile Zamfir îi dedică întreg ciclul Vara privirilor, *se desfășoară, de asemenea, în mijlocul naturii. Natura participă direct la sentimentele autorului, cum se întîmplă în poeziile :* Alintă-mă, iubito !, Dimineața, De mînă cu o fată, *sau constituie doar cadrul în care se oficiază apropierea a două inimi :* Pescărușii cîntă / Pe strune solare... / Bărcile ard. / Mateloții sînt beți de culoare. / Pe fluvii miraculoase, înotînd, pîn-n zări te ridic... / Visătoare, ca marea, tu nu spui nimic. (Visătoare ca marea).

Dragostea, pentru Vasile Zamfir, este perpetuă și regeneratoare, asemeni semințelor : Dar n-am să mor / Iubirea e ca o arătură : rod nou dă după roade ce le-am cules tot noi" (Din noaptea asta).

Un loc important îl ocupă în volumul Dimineață cu fluturi, *sentimentul dragostei de țară, de pămîntul și istoria ei, pentru care Vasile Zamfir manifestă un adevărat cult. Sînt frumoase, din acest ciclu, poeziile :* Sufletul acestor cîmpii, Istorie, Inima munților aceștI *sau sprințara* S-au copt lanurile, *în metrică populară.*

Dar tocmai aici, autorul cade, nu o dată, în descriptivism sec, în declaritivism sau în lungimi neacoperite cu material poetic. Pentru exemplificare vezi poeziile : Sincronizare, Hidrocentrală, Baladă. *Trebuie subliniată însă sinceritatea sentimentului. Față de volumul anterior,* Dimineață cu fluturi *reprezintă un pas însemnat în creația lui V. Zamfir și trezește un mai mare interes în evoluția sa de viitor.*

DIM. RACHICI

*) E.P.L., 1967.

ANDRÉ GIDE și ROGER MARTIN DU GARD *au purtat după cum se știe, o corespondență de o apreciabilă importanță.* La nouvelle Revue Francaise *publică acum nouă din scrisorile care vor apărea în curînd într-un volum prefațat și adnotat de Jean Delay. Una din cele mai importante scrisori poartă data de 22 iulie 1920. Ea poate fi considerată ca stimulul suprem, necesar lui Gide, de a crea prima din capodoperele sale. Martin du Gard îi scrie : „N-am crezut niciodată că ar fi trebuit să produceți mai mult, Dar să produceți și alte opere – da". Mai jos „repetă lovitura", cum spune Dalay : „M-ar fi surprins (. . .) dacă nu s-ar fi spus că opera dvoastră (. . .) ar fi nu o palidă și săracă reflectare a dvoastră înșivă (. . .) Fiecare din cărțile dv. exprimă cu o artă intuită, un mic colț de viață. Dar nici una nu reflectă viață (. . .) Viața în toată bogăția, în toată magnificiența, în toată complexitatea ei. Aștept ziua cînd veți scrie opera largă,* panoramică *pe care o aștept din partea dv. . . ." Răspunsul lui Gide e lapidar : „Nu vă puteți închipui de cît* ajutor *(subl. de Gide) mi-a fost scrisoarea dv., partea mea de a-mi fi vorbit cîtă recunoștință aveți din astfel". Dar adevăratul răspuns, notează Delay a fost faptul că Gide a purces de îndată la această operă. A scris* Les Faux-Monnayeurs.

Istoriograful francez mai notează și un alt demers de acest fel, al lui du Gard, de data aceasta formulat într-o „butadă" : „Permiteți-mi a vă spune – fără intenția de a fi grosolan – că dumneavoastră sînteți ca și luna. Niciodată nu vă arătați decît o parte . . ." Cinci ani mai tîrziu, realizînd opera la care l-a stimulat amicul său, Gide „a arătat luna în plinătatea ei". Volumul poartă dedicația tipărită" Lui R. M. du Gard, dedic primul meu roman ca mărturie de profundă amiciție". Dar Gide a adăugat cu mîna sa cuvintele : „Aș fi scris oare, această carte, fără dvoastră ? Mă îndoiesc . . . „Consemnînd pentru semnificația ei această pagină de istorie literară franceză ne întrebăm cum ar fi reacționat marii noștri romancieri contemporani, dacă la începutul activității lor ar fi primit asemenea scrisori de la colegii lor de generație ? Fără elogii – se poate ?

A. B.

CONCEPTUL DE ANTIEROU

Ca attea formule care încep cu particula anti și a căror inițiatori se declară descendenți ai lui Kafka, și conceptul de anti-erou își trage seva din universul de particular al scrierilor kafkiene. Radu Enescu într-un studiu intitulat Anti-erou, reducție fenomenologică *și stare genuită, publicat în numărul 10 al revistei* Familia, *încearcă să lămurească problema. Personajele kafkiene* „se recrutează din cel mai banal mediu, în care mediocritatea este o mărime statistică dominantă". *Psihologia lor n-are nimic excepțional. Anti-eroul poate fi nimeni și oricine. Ei nu determină nimic, se împotmolesc, nu se dezvoltă, nici nu se îmbogățesc sufletește. De aceea* „romanele lui Kafka reprezintă tot ceea ce poate fi mai opus unui Bildungsroman". *Eroii acestor romane, în fond anti-eroi, raportați la conceptul cu care am fost obișnuiți pînă acum,* „nu înțeleg mecanismul realității". *Uneori ei n-au nici nume sau sînt reduși la o inițială.*

Considerațiile lui Radu Enescu s-ar putea lărgi, ele aplicîndu-se și altor scriitori contemporani în operele cărora întîlnim trăsăturile caracteristice ale anti-eroului. Iar apropierea de fenomenologie ni se pare din cele mai interesante și mai pline de urmări pentru explicarea conceptului. Particularitățile concrete și individuale ale personajelor sînt puse în paranteză. Eroii balzacieni se explică retrospectiv datorită unei înlănțuiri logice de cauze psihologice și sociale. Ei sînt determinați de întîmplări consumate. Eroii lui Kafka „se justifică în momentul deciziei libere, în momentul în care lumea interioară e trăită nemijlocit, în clipa în care omul se constituie ca proiect de viitor",*afirmă exegetul român, citînd un pasaj din* Jurnalul *scriitorului. E vorba deci de starea genuină anterioară oricărei hotăriri și oricărui act.*

STIL NOU PENTRU CONȚINUT VECHI

În nr. 49 al Gazetei literare, *Traian Filip publică* Contrapunct în oglindă, *fragment din romanul* Dansul focului. *Este greu să ne facem o părere despre lucrare, din cele cîteva secvențe apărute. Ne dăm seama că ne aflăm pe un șantier pe malul mării.*

Fragmentul e scris cu nerv deși întîmplările de pe șantier sînt atît de cunoscute : agitația obișnuită, un macaragiu care nu vine la timp, altul care continuă, deși, obosit, lucrul pentru ca să nu sufere construcția etc. Un zbor cu helicopterul, dar mai ales cîteva descrieri frumoase în care farmecul deltei este surprins cu iscusință, fac parcă parte din altă carte.

Traian Filip nu se mulțumește însă cu acestea. Vrea ceva nou, măcar în formă dacă fondul urmează drumuri cunoscute : convorbirile personajelor se duc ca într-o piesă de teatru. Numele personajului este urmat de anumite indicații puse în paranteză, după care urmează cuvintele care le rostește. Procedeul, deși experimentat în străinătate, pare totuși interesant, numai că secvențele cărții scrise după canoanele obișnuite sînt mai atrăgătoare decît acestea ce-și etalează „noutatea", „găselnița" cu tot dinadinsul. Ce păcat că autorul nu împletește cu ele și o substanță nouă, în care caz ar constitui un experiment valoros.

Fără îndoială, prozatorul încearcă să-și înnoiască stilul și lucrul este lăudabil. Rămîne însă de văzut cum va reuși pînă la capăt. Din cele publicate nu putem trage o concluzie. Stăruie însă sentimentul unui lucru forțat, puțin corespunzător, nepotrivit. Poate însă să fie o impresie greșită și cartea în totalitatea ei să atragă. Ceea ce se va vedea la apariție. Semnalăm încercarea în așteptarea reușitei sau nereușitei.

NIV.

POȘTA REDACȚIEI

ION GHIUR: Sînteți o veche cunoștință a noastră și ne face plăcere să vă comunicăm că unele poezii ne-au produs o impresie bună. Ne referim în primul rînd la poeziile: *Casa din cer* și *La coasă*. Ultima beneficiază de un titlu foarte banal! O simplitate firească și o anumită rafinare a expresiei este ceea ce reține în primul rînd atenția. Insistînd în continuare în acest sens și rezistînd tentației de a versifica orice fără adîncirea materialului lucrat, credem că veți obține rezultate care să satisfacă într-o măsură mai mare.

ION STOLOJESCU: Ultimele Dv. poezii sînt de bun augur. Simțim în ele o neliniște și o tristețe, care sînt ale căutării. Aveți de înfruntat încă riscurile exprimării, verbiajul, dilatarea, care, într-o poezie cu multe calități cum este *Satul meu*, se manifestă cu destulă libertate. Reproducem una din poezii:

Ochii negri

Ochi negri și-ale nepăsării perdele,
nimic nu mai cer.

Vis crescut în speranțe,
In ele îngroapă-te și vei putrezi.

Fiecare zi a mușcat din vis,
Și visul eram eu, și
nu mai sînt vis.

Ochi negri, nimic nu mai cer.
Un vînt de martie deschide
ferestrele uitării.

Trimiteți în continuare. Desenele ni se par inspirate și vă recomandăm să luați legătura cu cei chemați să se exprime mai autorizat în acest domeniu.

DIANA CATRINA: Ne vine greu să ne pronunțăm cu certitudine asupra posibilităților Dv. literare după lectura celor trei poezii. Putem spune, în schimb, că ele dovedesc o sensibilitate și un limbaj care depășesc compunerile cu care ne obișnuiesc în atîtea rînduri elevii rămași la un stadiu inferior al lecturilor. Așteptăm cu interes versuri noi.

SILVIA FAUR: Un ciudat complex de scînteieri poetice autentice și de naivități, existente în poemele trimise, ne fac să rămînem încă nedecișI. Ne-a plăcut poezia *Cîntec ud*. De asemenea, unele versuri din *Amintirile*. În schimb, *Copacul* e banală, ca și *Floarea nesărutată* de altfel. Se pare că urmele unui mod romantios, desuet, de a cerceta lucrurile vă împiedică elanurile poetice și că plătiți încă tribut la vama unei recuzite perimate. Vă trebuie un spațiu mai larg pentru exercițiile nestînjenite ale fanteziei. Mai trimiteți.

EMERIC ERDELEAN: Aveți o disponibilitate nelimitată, se pare, de a versifica. Din păcate, ceea ce ați trimis nu prezintă niciun interes literar. Încercați Dv. deocamdată să obțineți consiliul cenaclului literar din localitate

OCTAVIAN GĂȚĂIANȚU, ELENA JURCA, MIRCEA BOROGHIN — deocamdată nu putem decît să consemnăm sosirea lucrărilor la redacție. Rămîne ca Dv. înșivă să decideți mai departe.

ALEXANDRU ABEX: Desprindem cîte un vers frumos, plantat ici-colo prin poeme, altfel cam insanguine. Apreciem resursele Dv. în zona lexicului, fără care nu v-ați putea realiza, cum ar spune poetul, profețiile. Undeva însă elanul Dv. liric rămîne fixat la sol. Ar trebui găsit secretul desprinderii. (A. D.)

BIBLIOTECA CENTR
S 1 U

Cărți

sosite în librării

x x x
Rîul, ramul, culegere de versuri din poezia română contemporană

— *Cezar Petrescu*
Calea Victoriei — Duminica orbului, romane

— *V. Voiculescu*
Poezii

— *Ioan Slavici*
Opere (Scriitori români) vol. I, II

— *Gala Galaction*
Nuvele și povestiri

— *Eugen Barbu*
Șoseaua Nordului, roman, II

— *Marin Preda*
Moromeții, roman, 2 vol.

— *Eugen Frunză*
Versuri

— *Leonid Dimov*
Șapte poeme

— *Vintilă Ivănceanu*
Cinste specială (Luc.)

— *Ion Bănuță*
Olimpul Diavolului

— *Mihail Sabin*
Întreținerea focului, versuri

— *Horia Lovinescu*
Teatru

— *Octav Dessila*
Mihai Viteazul, trilogie

— *Al. Voitin*
Procesul Horia, dramă

— *G. Călinescu*
Ulysse, eseuri

— *Al. Oprea*
Mișcarea prozei, studii

— *Cornel Regman*
Cărți, autori, tendințe

— *Ion Minulescu*
Romanțe pentru mai tîrziu

— *Romulo Gallegos*
Dona Barbara, roman

— *Elio Vittorini*
Călătorie în Sicilia — Oameni și neoameni, romane (BPT. 421)

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1501 la Întreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7,—

1973.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

- IUL. 2005

(97)

Orizont

Nr. 4

va publica :

2014

- *Interviu cu academicianul C. Daicoviciu.*
- *Studii despre tradițiile culturale ale Aradului, Timișoarei, Lugojului și Reșiței.*
- *Două scrisori ale lui Eftimie Murgu.*
- *Cronica literară.*
- *Itinerar liric Timișoara, Arad, Făget, Reșița.*
- *Istorie-documente.*
- *Recenzii la cartea română și străină, informații culturale din țară și străinătate.*

973

BIBLIOTEC[illegible]RALĂ
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIŞOARA, martie 1968 Anul XIX nr. 3 (167)

2022

CUPRINS

Nicolae Ciobanu: Convorbire cu Al. Dima 3
Anghel Dumbrăveanu: Introducere într-un univers tînăr 8
Lucian Bureriu: Toamnă preclasică, Oriunde ora, Ora urbei 10
Crişu Dascălu: Intr-un mare oraş, Mic îndreptar onomastic, Résonances . . . 12
Nicolae Dolângă: Impărăţie, Nuvelă, Pastel matinal 15
Traian Dorgoşan: Poem infinal, Circ intim, ... 16
D. Petrovici: Intr-o zi cu fluturi, Impotriva peştilor, Ţărm 20
George Suru: Trezirea, Desigur, De tristă dragoste 22
Marcel Turcu: Maşină hipnotică, Înveselirea nucilor, Asaltul cantatelor 24
Aurel Turcuş: Cerbul alb, Amurg, Singurel de ziuă 27
C. Ungureanu: Metamorfozele jurnalului sau despre debuturile lui '67 în poezie . . 29
T. S. Eliot: Despre poetul tînăr şi despre munca literară 35
Ben Corlaciu: Beneză, Inimă 36
Şerban Foarţă: Fabula lui Urmuz 37
George Drumur: Aştept ninsorile, Pinguinul, Pastel primăvăratec 42
Horia Guia: Tristeţe, Popas, Ca o ramură, Înaintea dimineţilor 44
Iosif Lupulescu: Aş fi vrut să fie marţi, Se duc cocorii, Ostroveanca 46

Din lirica universală

Erika Burkart: Cuvintele 57
Vahe Godel: Clarviziunea 57
Manfred Gsteiger: Tablou 58
Georges Haldes: Fără foc şi loc 58
Philippe Jaccottet: Poate intervalul, Revărsatul zorilor 59
Jean-Georges Loissier: Marea călătorie 60
Albert Py: Am trăit rezimat... 60
Gilbert Triollet: Dreptatea, Oamenii, în româneşte de Ion Caraion 61

Orientări

Andrei A. Lillin: Reuşita unor istorii literare 62
Diana Maria Herberescu: Instantanee poloneze 66

Cronica literară

Nicolae Ciobanu: A. E. Bakonsky: „Echinoxul nebunilor" 71

Cronica ideilor

Ion Maxim: D. D. Roşca: „Insemnări despre Hegel" 75

9893.

Istorie literară-documente

Vichentie Ardeleanu: Neologismele în opera lui Paul Iorgovici 81

Arte

N. Corbeanu: „Nunta din Perugia", pe scena teatrului de stat din Arad . . . 88
Dinu Kivu: „Livada cu vișini" 89
Gh. Pavelescu: Premiera baletului „Don Quijote" la Timișoara 90

Cărți reviste

Simion Bărbulescu: Henriette Yvonne Stahl: „Mătușa Matilda" 92
Al. Iuliu: Ilie Constantin: „Tinerii noștri bunici" 93
Nicolae Țirioi: Stelian Haboi: „În bătaia soarelui" 93
Iordan Datcu: Ovidiu Bîrlea: „Poveștile lui Creangă" 94
Ivo Muncian: Jiva Popovici: „De-a lungul timpului" 95
C. N. Mihalache: I. M. Rașcu: „Amintiri și medalioane literare" 95
Doina Bogdan-Dascălu: „Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română" vol. IV 96
I. M.: „Novi Jivot" nr. 2/1967 98

Cărți-reviste străine

Alexandra Indrieș: Essai sur Valery Larbaud par Bernard Delvaille 99
A. Buteanu: Orizont extern 99

Miniaturi critice

Ștefan Pavelescu: O pilduitoare donație 101
Niv.: Timpul mitic în romanul modern 102
A. J.: O revenire la unelte 102
S. Guga: „Ritmuri hunedorene" 102
Kuban Endre: Markovits Rodion 103
Ștefan Gomboșiu: Pictorul bănățean Ion Zaicu 104
Damian Ureche: Expoziția de grafică Fackner Kremper Hildegard 104

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

CONVORBIRE CU AL. DIMA

membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, directorul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei

Cred că nu mă înșel cînd afirm că — în ciuda multelor și importantelor preocupări pe care le aveți, ceea ce, evident, atrage după sine o extrem de riguroasă împărțire a timpului — vă face o reală plăcere să veniți, din cînd în cînd, la Timișoara. Facultatea de filologie a Universității din orașul nostru are în persoana dv., ca să spun așa, pe titularul funcției de președinte al comisiilor pentru examenul de stat; deasemenea, ca redactor al revistei ORIZONT, nu uit că întotdeauna ne-ați onorat cu vizitele dv. cordiale, la sediul din Piața Vasile Roaită. Așa dar, dacă e posibil, mi-aș permite să vă întreb ce vă leagă, în chip deosebit, de Timișoara ?

Revin totdeauna, cu plăcere, la Timișoara și nu numai pentru obligații didactice ca cele ce m-au adus de data aceasta. Legăturile mele cu străvechea dv. urbe datează din perioada studiilor liceale, Severinul de unde veneam, a întreținut totdeauna relații culturale strînse cu Banatul. Am apreciat, de mult, strădania regiunii de a nu se mulțumi numai cu remarcabilele ei realizări economice, agricole sau industriale, ci tinzînd și spre preocupările sectorului cultural, pe baza unor tradiții indiscutabile, în primul rînd folclorice și istorice.

Universitatea din Timișoara, creată de curînd, și-a dovedit nu numai utilitatea, dealtfel neîndoioasă, dar și vrednicia, și vreau să amintesc —

9893 ✓

printre frumoasele ei realizări, ca unele care-mi sînt mai apropiate — publicațiile instituției, cele din domeniul umanistic, foarte prețuite de cercuri de specialiști și cu largi ecouri în critica literară. De curînd, au fost citate ca model chiar și pentru universitățile mult mai vechi. Deasemeni, viața literară pulsează mai ales prin revista ORIZONT, ajunsă în al XIX-lea an de existență, cu apariție regulată, exprimînd un grup de scriitori stimați în toată țara, ca Al. Jebeleanu, Nicolae Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Andrei A. Lillin alcătuind redacția, și, desigur, și alții, care nu pot fi înșiruiți, cum se spune cu un barbarism, exaustiv. Trebuiesc totuși citați Radu Theodoru, apoi Sorin Titel, Laurențiu Cerneț, Ion Arieșanu. Constat cu plăcere, și colaborarea revistei cu Universitatea, deși ea trebuie extinsă în sectorul de studii literare, apelîndu-se mai frecvent la cercetători ca Victor Iancu, Ștefan Munteanu, Gh. Tohăneanu, Eugen Todoran, spre a nu cita decît critici, filologi, istorici literari, alături de lingviștici cu preocupări stilistice.

Nu se cade să nu amintesc pe vechii stegari ai Banatului, intrați — se pare — de pe acum în ... istorie, dar unii din ei încă activi, ca Virgil Birou, autorul romanului devenit clasic pentru modalitatea lui — „Lume fără cer" — ce ar merita să fie reeditat pentru arta cu care îmbină datele regionale cu o largă perspectivă umanitară asupra lumii muncitorilor mineri, în cumplită suferință. E aici, desigur, locul să fie negreșit citat venerabilul Franyo Zoltan pentru opera sa originală, dar și — mai ales — pentru transpunerile lui artistice în limba maghiară și germană, devenite ele însele interpretări ... originale. Dar ce se mai întîmplă cu C. Miu-Lerca, aflat se pare la Lugoj, l-a părăsit muza cu totul?

A apărut, e adevărat cam de mult timp, în 1964, dacă nu mă înșel, primul volum din Istoria literaturii române, Tratat elaborat sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România. În ultimul timp, în presă, au fost înserate o seamă de știri potrivit cărora următoarele volume ale Tratatului se află fie sub tipar (volumul II), fie într-o fază avansată în ceea ce privește redactarea și definitivarea textului. În calitatea dv. de director al Institutului de Istorie și teorie literară „George Călinescu", după cum și în aceea de redactor responsabil al volumului doi al Tratatului, ne-ați putea comunica mai exact situația în care se află importanta lucrare, după cum și unele opinii legate de structura concepțiilor istorico-literare și estetice care prezidează actul de elaborare al următoarelor volume ?

Interesul pentru Tratatul de Istoria literaturii române pe cale de a apărea totuși la Editura Academiei R.S.R. după atîtea întîrzieri, a crescut insistent, în așa fel încît e întotdeauna prima întrebare ce mi se pune cu privire la activitatea Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu", pe care îl conduc. Tratatul nu apare, de fapt, sub directa egidă a Institutului, ci a Secției filologie a Academiei, dar contribuția de bază ramîne tot a Institutului, care-i oferă pe unii responsabili principali, pe secretarul general, pe toți secretarii de volume, un număr apreciabil de colaboratori ca și personalul ajutător. După cum veți fi informat, volumul al doilea, a cărui responsabilitate o port, cuprinde perioada dintre Școala ardeleană și Junimea și Eugen Todoran. Volumul al treilea sub responsabilitatea lui Șernea și Eugen Todoran. Volumul al treilea e sub responsabilitatea lui Șerban Cioculescu, volumul patru, condus de Jean Livescu, vor fi probabil alcătuite pînă la sfîrșitul anului în curs, volumul cinci, sub redacția lui Al. Balaci, se află, deasemeni, în lucru, și cuprinde literatura actuală.

Ne găsim, fără îndoială, în fața unei opere de însemnătate națională, reprezintînd un summum *al științei literare contemporane, o sinteză a ultimelor ei rezultate și a interpretărilor celor mai adecvate. Se înțelege, de aceea, ușor interesul de care vorbeam la începutul acestor considerații.*

Sub egida secției filologie a Academiei R.S.R. apare cu o certă regularitate trimestrială „Revista de istorie și teorie literară", care grupează colaboratori din toată țara și a cărei reorganizare s-a produs, deasemeni, prin contribuția de bază a Institutului. Principalii redactori (Al. Dima, M. Novicov, I. C. Chițimia) aparțin conducerii Institutului și se îngrijesc nu numai de apariția regulată a revistei, devenită absolut necesară după unele întreruperi din trecut, ci și de calitatea și adîncimea materialului. Din păcate, tirajul mic al revistei ca și lipsa de receptivitate a unei părți a presei literare, n-au sprijinit îndeajuns aceste strădanii menite să stimuleze riguros dezvoltarea științei noastre literare contemporane.

Între Academie și institutele ei, pe de o parte, și catedrele universitare și cercetătorii individuali, pe de alta, nu s-a realizat încă sudura de care e preocupat — cu drept cuvînt — Consiliul Național al Cercetării Științifice, prețios organ de conducere și îndrumare a întregii noastre mișcări științifice actuale.

După cît îmi dau seama, în ultima vreme, de cînd ați preluat conducerea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", o bună parte din eforturile dv. se îndreaptă în direcția organizării și conducerii muncii de aici, pe baze cît mai eficiente și mai științifice. Vă mărturisesc, totuși, că prea puțină lume știe exact care sînt preocupările reale ale Institutului, care este profilul său organizatoric, ce planuri de lucru se elaborează aici etc. În ipoteza că nu săvîrșesc un act de indiscreție, v-aș ruga, cum se spune, să-i puneți în temă pe cititorii noștri și în această chestiune.

Activitatea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" e mai puțin cunoscută decît ar merita. E drept că în ultimile luni ecourile lui au devenit mai puternice, dată fiind munca ce se desfășoară aci de peste un an, pe baza tradițiilor Institutului care își va sărbători curînd aniversarea a două decenii și pe care l-a condus, cu strălucire, G. Călinescu.

Funcțiunile Institutului sînt duble. Este, pe de o parte, un seminar în care se formează tinerii cercetători al căror număr acopere aproape jumătate din întregul personal, pe de altă parte, un centru de cercetare științifică în domeniul căruia lucrează istorici literari cunoscuți. Aici a fost elaborat primul volum de „Documente și manuscrise literare" (redactorii: Paul Cornea și Elena Piru), care a și apărut și care va fi urmat de al doilea și al treilea în perspectivă, un alt volum de studii de istoria literaturii române din secolul al XIX-lea și al XX-lea (sub redacția lui Ovidiu Papadima), un volum de studii de literatură comparată, (sub îngrijirea lui Al. Dima și M. Novicov) și în care se publică lucrările primei Conferințe naționale de literatură comparată din țara noastră în 1967, ca și comunicările de la Congresul Internațional de la Belgrad, și al sesiunii jubiliare de la Moscova. Se pregătește, deasemenea, o istorie a romanului românesc, redactată deja în parte (sub conducerea lui Paul Cornea).

Planul de lucru al Institutului cuprinde și cercetări cu privire la folcloristica românească și anume o serie de studii despre capodeperele folcloru-

lui nostru și altele referitoare la valorificarea acestuia în literatura cultă, de pildă la Lucian Blaga, Ion Pillat, V. Voiculescu, Ion Barbu, pe urmele mai vechii noastre lucrări despre „Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană". Se studiază apoi, în același domeniu, structurile artistice ale genurilor și speciilor literare populare, în sensul „Esteticii basmului" a lui G. Călinescu.

Cercetările de literatură comparată și universală ne preocupă, la rîndul lor, după cum arătam mai sus. S-au prezentat o serie de comunicări privind relațiile literaturii române cu literaturile străine. Sîntem preocupați, în mod deosebit, de cultivarea literaturii comparate și, a celei universale în țara noastră, în urma consfătuirii organizate de Academie în 1967 și a Congresului internațional de la Belgrad. Un grup de cercetători a luat inițiativa înființării unei Asociații naționale de literatură comparată, *care va colabora la viitorul Tratat de istoria literaturii europene, propus de amintitul congres. Organizarea se va produce curînd și va da, fără îndoială, impuls și acestui important domeniu al umanisticii noastre, de o actualitate atît de accentuată.*

Sînteți, fără îndoială, și dv. entuziasmat de spiritul de emulație ce domnește în cîmpul cercetării istoric-literare din ultimii anii, de altfel, dv. însăvă sînteți unul dintre protagoniștii acestui fenomen. Cum este și firesc, într-o asemenea împrejurare, discuțiile de principiu, menite să clarifice o serie de chestiuni privind metodele de lucru, nu pot lipsi. S-au ivit, astfel, controverse destul de aprinse în legătură cu utilitatea studiului monografic, iar opiniile legate de optica după care trebuie studiată moștenirea lăsată de unele personalități proeminente ale literaturii și gîndirii estetico-filozofice, dintre cele două războaie mondiale în special moștenirea lui Lucian Blaga, de pildă sînt departe încă de a fi ajuns la un consens, fie el și relativ. Ne-ați putea, astfel, vorbi despre ceea ce s-ar putea numi tendințele de bază în istoriografia noastră literară din ultima vreme ?

Desigur, ele sînt numeroase și nu e cazul să redactăm aici un tablou complet al lor. Semnalăm numai o mare dezvoltare a sectorului de documentare, ceea ce se dovedește prin apariția unei întregi serii de culegeri cu felurite date (corespondență, elemente biografice, materiale inedite ale operei etc.). Apoi, fără îndoială, o mai mare adîncire a interpretărilor, în cadrul epocilor respective, cu renunțarea la aplicările nefaste ale sociologismului vulgar și ale factologiei pure. A crescut și spiritul de sinteză, tendința de portretizare prin monografii și mi se pare cel puțin bizară concepția care denigrează — pentru motive neserioase — metoda monografică însăși, utilizată pe largă scară, în toate țările lumii și la nivelul cel mai înalt al științei literare. Socotesc, mai departe, ca pe una din trăsăturile de bază ale istoriografiei literare tendința încadrării în universalitate *a scriitorilor noștri de seamă. Ea se realizează, deopotrivă, pe calea studiului comparat al literaturii naționale, care-și are vechimea lui la noi, pe cea a paralelismelor dintre diferite literaturi și pe cea a sublinierii originalității literaturii naționale, prin comparație, cu celelalte literaturi. Tot mai frecventele cercetări de literatură universală a unor scriitor însemnați, accentuarea contribuției lor proprii în cadrul european — se încadrează creșterii continuie a ecourilor noastre în străinătate și încrederii tot mai certe în capacitatea geniului național. Nu se manifestă aci numai un act de patriotism firesc, ci, — în fond — o tendință științifică de valorificare mondială a acestei poezii. Iată de ce*

studii ca cel despre Lucian Blaga, mare figură a filozofiei, esteticii și poeziei românești, fără îndoială de proporții universale, (studiu semnat de G. Ivănescu și publicat în revista dv.), și tinzînd spre o critică aspră și nedreaptă, pe baza confruntării imanente a esteticianului cu filozoful în loc de a-l încadra în larga evoluție europeană a istoriei esteticii spre a-i reliefa comparativ originalitatea, — ne apar ca inadecvate și în afară de obiectivele imediate ale cercetării. Firește, nu preconizăm înlăturarea spiritului critic și nu contestăm că filozofiei și esteticii lui Blaga li se pot aduce obiecții, (le-am adus noi înșine într-un capitol dintr-o lucrare de acum un sfert de veac cu care polemizează, post-festum, *autorul studiului citat.), dar — cum ar spune, de pildă, un lingvist —* nu acesta e subiectul... în propoziție. *Momentul actual solicită o descriere, desigur obiectivă, a valorilor naționale, nu însă insistență voluptoasă asupra umbrelor care înconjoară orice operă complexă. De altfel, unele studii ca cel mai sus citat, produc, — cum Lucian Blaga însuși scria, în* Trilogia valorilor, *1946, pg. 179—80, — „adevărate mostre de confuzie". Curînd, peste un an, vom sărbători cincantenarul apariției „Poemelor luminii", o carte de căpătîi a liricii noastre moderne și un aspect de seamă al încadrării ei în poezia lumii. Să pregătim evenimentul prin studii și monografii temeinice dedicate poetului care ar fi meritat o recunoaștere internațională a valorii lui de mai multă vreme și la care noi ar trebui să contribuim prin cercetări constructive.*

Interviu realizat de NICOLAE CIOBANU

INTRODUCERE ÎNTR-UN UNIVERS TÎNĂR

Un viciu al vieții noastre literare (cauzele lui nu fac obiectul acestor însemnări) legitimează o situație paradoxală în care persistă poeții tineri, sau o mare parte a lor, lăsați, multă vreme, înafara conului de lumină al criticii. Acești tineri se manifestă astăzi în reviste la un mod, aș zice, eruptiv. O pluralitate de sensibilități, un lirism sanguin, o foame de nou coexistă cu faptul mimetic, cu afectarea goală, cu prețiozitatea ieftină, cu absența substanției. Lucrurile au un curs normal și vizează nevoia diversității, dar e prezentă și o derută, resimțită mai cu seamă de cititor. Situația vine de acolo că activitatea critică se exercită exclusiv asupra fenomenului editorial, neobservîndu-se sau ignorîndu-se, de cele mai multe ori, producția — ca să folosim un termen industrial, însă fără nuanțe peiorative — spiritelor tinere în poezie. Așa se face că un poet care nu a tipărit o carte nu beneficiază decît foarte rar de atenția criticii. Poate de aici și graba unora de a se edita.

Dacă admitem, odată cu T. S. Eliot, că „critica este la fel de indispensabilă ca aerul pe care îl respirăm", *devine imperios necesară exercitarea funcțiilor analitice în terenul foarte bogat pe care se manifestă cei mai tineri poeți. Actul selecției, canalizarea talentelor, s-ar produce, în acest fel, mai operant.*

Orizont *își propune aici afirmarea unui număr de opt poeți tineri promovați în paginile revistei, tineri aflați în puncte diferite pe scara evoluției, cu însușiri adesea extrapolate, însă autentice. Scopul nostru este de a atrage atenția mai mult asupra lor, lăsînd examenul semiologic în seama criticii.*

Convingerea noastră este că tinerii poeți grupați aici reprezintă, sau pot reprezenta, garanțiile unui destin literar remarcabil. Unii dintre ei, după cum se va vedea, sînt poeți cu un univers propriu constituit. Alții sînt pe cale de a și-l defini.

Neîncrezători în eficiența reală a zgomotului de grup și a unui prestigiu, forțat augumentat peste noapte, care, vai, și-a dovedit în atîtea rînduri efemeritatea, credem, dimpotrivă, că munca literară cere seriozitate și liniște, lăsînd decantarea valorilor pe seama actului critic onest și a timpului.

Sublinierea numelor publicate aici o facem cu sentimentul unei restituții necesare. Dintre acestea, numele lui George Suru, mai cu seamă, este cunoscut datorită volumului Pentru a iubi, *tipărit de Editura pentru literatură în colecția „Luceafărul", anul trecut.*

Crișu Dascălu și Lucian Bureriu vor debuta editorial în curînd. Dacă lui George Suru îi convine un lirism de amplitudini

grave, cu rezonanțe dintr-un fond aperceptiv de extracție mitică, într-un sens blagian, Crișu Dascălu este, dimpotrivă, un poet de un rafinament conceptual, fiind posesorul unui instrument poetic cultivat la expresia abstrasă, de asociații surprinzătoare și luminozități difuze, circulînd idei recompuse în planuri elevate. Lucian Bureriu ni se pare a fi o structură de un patetism cenzurat în ironie și livresc, efectul fiind, de cele mai multe ori, unul eclatant.

D. Petrovici, Marcel Turcu, Traian Dorgoșan, Nicolae Dolîngă și Aurel Turcuș au depus editurilor, după ce mai mulți ani au putut fi întîlniți în revistele literare, manuscrisele cărților lor de debut. Dacă ar fi să surprindem liniile care pot sugera valențele profilului lor literar, am începe cu D. Petrovici. Poemele lui au ceva de căutare fundamentală, revelînd o lumină ciudată a lucrurilor, încercînd să potențeze înțelesuri existențiale și avînd opetitul cuvîntului necesar. Marcel Turcu s-a bucurat de explicitările și îndrumările de aleasă înțelegere și generozitate (în „Contemporanul") ale poetului Geo Dumitrescu, la care semnatarul acestor rînduri aderă cu deosebită satisfacție. O fantezie surprinzătoare și o optică neobișnuită, originală, îi asigură lui Marcel Turcu reușita oridecîte ori inconformismul său nu eșuează în gratuit.

Traian Dorgoșan evoluiază sigur în sfera unui lirism de marcă neoclasică. Tînărul poet nu pare cercetat atît de ideia noutății, cît de cea a substanței. El nu-și refuză plăcerea rigorilor formale, a cuvîntului îndelung verificat, iar romantismul său recurent se organizează adesea în tiparele sonetului. Nostalgic, ironic sau de un patetism sui generis, Traian Dorgoșan își compune datele genetice ale unui univers în care credem cu certitudine.

Nicolae Dolîngă și Aurel Turcuș vin din relieful montan al Banatului și, respectiv, al Apusenilor, versul lor, poate încă autarhic, împrumutînd ceva din aerul de floră și legendă al acelor locuri.

N-am dori să se înțeleagă, din cele observate aici, că tinerii poeți asupra cărora atragem atenția sînt feriți de inconsecvențele și tatonările inerente oricărui început. Poate că nici poeziile selectate pentru acest florilegiu nu exprimă întotdeauna cel mai bine virtuțile literare pe care le deține fiecare. Rămîne ca cititorul, criticul literar, editorul să complinească imaginea, în termeni succinți, pe care o propune revista noastră în această împrejurare.

Dacă intențiile noastre vor beneficia de concursul presupus și rezultatele literare ale tinerilor poeți, asupra cărora atragem atenția, vor fi considerate în ansamblul congenerilor, satisfacțiile noastre nu vor fi dintre cele mai mici. Aceasta cu atît mai mult cu cît avem sentimentul că, dincolo de incongruențele și materiile aluvionare cu care se manifestă, asistăm la o impetuoasă afirmare a unei foarte tinere și promițătoare generații în poezia românească de astăzi.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

1. Cum v-a ajutat critica literară?
2. Ce poeți vă plac? Cine v-a stimulat mai mult?
3. Ce proiecte aveți.

LUCIAN BURERIU

1. Critica? Unul din marile lucruri ale lumii de care n-am prea avut încă parte. M-am obișnuit să nu mă caut prin cronici și să le consider aristocratice și hărăzite fericiților norocoși ai notorietății.

Cît despre critica în sine, ea e fermentul meu intern și extern în virtutea căruia creația nu-mi mai apare ca un lac static. Nu sînt schopenhauerianul care e indiferent la ceea ce spun despre el cei din jur. Impulsurile tăioase oțelesc. Critica îți dă acele dușuri reci care te zmulg din oglinde în care era să te arunci arătîndu-te prea frumos, propriei tale persoane. Biciuind narcisoismul, ea ne readuce la starea unei iubiri normale. Cît despre critici ca persoane, ei îmi sînt atît de simpatici în discuții intime, cînd nu se închid în chenare academice. Criticul mi-e aproape și util în tramvai, la o cafea, pe un culoar. El este om.

2. Mă influențează ideile, nu poeții neapărat. Ca să fiu totuși concret, mult mi-a catalizat recent ideile poetul... Thomas Mann, poetul Wagner, poetul Brahms. Noblețea și muzica din poezia austriacă modernă. Și mai ales Rilke, cu-ale sale simfonice Elegii. Pe lîngă toate, găsesc în el confirmarea conviețuirii poeziei cu plastica și muzica. Anual îl citesc și pe Whitman, ca într-un ritual și învăț să admir, mai puțin să neg. Din poezia română, poemul „Bach" de Nina Cassian mă leagă prin afinități elective.

3. Un volum gata predat, „Desprinderea de peisaj" altul în pregătire, „Marele Requiem". Să continui să fac grafică, să ascult memorizînd cît mai multă muzică, să joc teatru, să scriu eseu și teatru, diverse articole, să studiez și să călătoresc, fără teamă că mă voi împrăștia în prea multe domenii. Eclectismul și nobilul diletantism au căzut azi în disgrație, dar de dragul modei „specializării" neapărăte n-am să-mi răpesc singur atîtea satisfacții care ne-au fost date pentru a ne răsfrînge în strălucirea mată a artei sincretice.

TOAMNĂ PRECLASICĂ

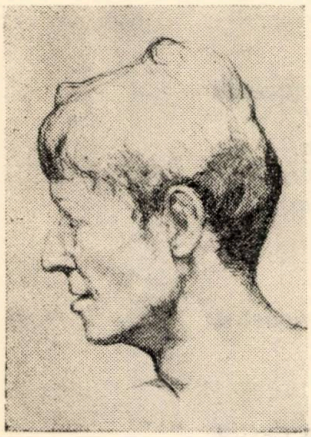
Toamnă preclasică, unduitoare cascadă cu plopi
Şi nori legendari vinează caii amari.
Mi-e teamă de mit, că-n fiecare pasăre
Se repetă parcă abisul unei lumi care-a fost ;
Mi-e teamă de mit pentru că-n abia înfiripatele iubiri
Pătrund amintirile altor iubiri, care-au fost
Şi le păstrăm ca pe răni de bronz.
Întotdeauna s-au prăbuşit ceruri de frunze,
S-a stins în desiş tremurul adumbritului cerb,
Ne-au ucis întotdeauna ploile acestea străvechi,
Verdeaţa însăşi e parcă o vastă cocleală
Încît crezi că trăieşti alături de trupurile tale
abandonate,
Alături de regrete pe care ciclul sîngelui
Ca un fluviu de frunze de-octombrie
Ti le aduce periodic.
Îndrăgostiţii trebuie să treacă pe lîngă ape limpezi
Umflate peste imaginea soarelui, pentru a se purifica ;
Nu putem duce cu noi atîtea fantome.
Iată, aceasta e prima toamnă, cu poduri de lemn,
Şi corzi vibrînde — traiectorii de berze plecate.
Cu prime iubiri în vieţi luate de la-nceput.
Mereu de la-nceput, ca un statornic surîs.

ORIUNDE ORA

Eram la clavir pentru că m-ai părăsit.
Alunecam fără să mă scufund
In freamătul rece din taste.
Le pipăiam ca un orb vrînd să-mi găsesc
Un chip posibil acolo, un alt eu, mai răspicat.
Le cercetam căutînd un ţărm
Unde aş putea deveni consistent.
Era o disperare luxuriant potolită ...
Dar trebuia să nu mai cînt, să doarmă oamenii.
Apoi izbucneam la orgă şi eram alungat.
Căci îngerii voiau şi ei să doarmă, în dom.
Incercam flautul nopţii, o lungă fîşie de vînt
Dar deschideau ochii stelele blestemîndu-mă.
Umblă cu tine însuţi, mi-am zis. Dar
Niciunde ora consonanţei
Dintre o bătaie a inimii
Şi-un ţărm izbăvitor, un surîs în trecerea noastră.
Orele se ţin de mîini şi nu pot străbate
Spre un chip al meu mai clar,
Nebîntuit de fantoma ta,
obositoare ca un destin.

ORA URBEI

Violoncelul curge peste căderea frunzelor,
Copii firavi se topeau în propriile voci...
Mi-era atît de groază să compătimesc
Incît mai bine împietreau
Acei nori de putrefiantă durere.
Pe acoperişuri greoaie umblam
Şi ele erau punte de corabie
Clătinată de umbletul lunii peste subacvaticul burg.
Şi bolboroseau acolo marşuri funebre
In angoasaţii melci de alamă
Şi erau perne la geamuri
Cu pisici ca un fum peste dantele
Şi corul catolic din angelice voci de bătrîne —
— Ascuţite fîşii de metal, opuse bîrnei de orgă veche,
Şi pictorul hămesit de natură moartă ce-şi lăsa barbă
Sperînd să mai picteze cîndva.
Ceva mişca verzui uşile baroc
Iar eu voiam să-ntind peste turle ori cupole
Pînze atletice, ca să le mişte,
Căci ţi-e groază să compătimeşti
Şi-atunci ai vrea să distrugi
Fie şi braţul tău stîng
Pentru ca în tot ce se preface pitoresc
Să existe şi ceva din sîngele
Celor îndîrjiţi.



CRIŞU DASCĂLU

1. *Scriind despre alţii.*

2. *Toţi, cu excepţia mea. Eu, cel-de-ieri pe mine, cel-de-azi.*

3. *Să adaug volume următoarelor titluri :* **Pisica şi canalele, Etimologii şi Cuvinte captive.**

INTR-UN MARE ORAȘ

Dinspre mine pustiul va avea picioare de vulpi;
Nimicul tîrît va fi în închisoarea animală,
Zăngănind clare izvoare ca pe cătușe.

Pești vor adormi în unelte de fier.
Subt rîpă arborii la pîndă vor sta
Steaua domoală înfășurînd-o
Ca după naștere.
Toate ușile vor descrește în ziduri.

Nisipul se va tîrî — rugăciune la pîndă,
Neîndurător peste limpezi lespezi,
Adulmecînd ospețele roșii:
Miriaptere strigăte se vor salva în grote
Sau în gîtlejul unsuros al nopții.
Cîndva, ca pe morminte regești, vor sosi neologi
Să m-așeze-n corăbii.

Sau poate ești tu, sanctissima Mater,
Cea care vii
Păstorind ierburile înhămate la cer.

MIC ÎNDREPTAR ONOMASTIC

Bate vîntul, se mișcă aripile morilor
Pe malul apei, pămîntului,
Pe-al aerului.
Gata de ducă mereu, ele rămîn veșnic
Asemeni amantelor halucinate
Electrizînd enorme săli de așteptare
Incît deodată trebuie *să se plece undeva,*
Să se sosească; altfel
„Mersul trenurilor" ar exploda în geamantane
Dilatîndu-se peste lume,
Prin porii hîrtiei încorporîndu-ne.
Locuitori am fi ai rubricilor pătrate,
Incolonați în dreptul plecărilor,
Al sosirilor.

Şi trenurile ar trece prin noi
În toate direcţiile, ca prin tunele,
Trenuri pustii, cu lumini pe geamuri,
Ca un lan de floareasoarelui;
Trenuri fără călători, fără mecanici,
Trenuri fără controale inopinate,
Trenuri cu locomotivele stinse,
Trenuri mişcate hipnotic doar
De geamătul semnalului de-alarmă.
Bate vîntul, se rup arborii înaripaţi nemişcători,
Ca o înfrunzire de statui.
Vîntul umple morile
Mişcînd aerul,
lovindu-le aripile cu peşti;
Mişcînd apa,
lovindu-le aripile cu păsări;
Clătinînd pămîntul,
cu oameni biruindu-le în sînge.
Bate vîntul, se macină numele meu
Pînă mai rămîne din el doar don-quijote.
— Tinere Domn, îmi spuse Morarul într-o zi cînd dădeam
tîrcoale acelor locuri, s-ar părea că vrei să loveşti
de moarte vîntul.

RÉSONANCES

Născociţi o mînă către noapte, floare a fîntînii.

Ca-n amintire cărămizile se vor întoarce în pămînt,
Ferestrele se vor lipi de cer,
Va reintra şi fumul în statui.

Dar pe cine la ospeţe îl ademenesc stăpînii?

Clătinătoare gardurile mahalalei
Se vor apropia de mine mormăind
De lemnul crucii cald să se oprească
Pe care-o port la spate, subt veşmînt.

Trup de adăugat cu sînge, deget prim şi ultim mîinii.

NICOLAE DOLÂNGĂ

1. E dificil de răspuns la această întrebare. Cel puțin pentru că eu o văd în corelația a două aspecte :
— unul general, privind critica literară cu iluștrii reprezentanți de-a lungul unor decenii și pînă în momentul actual ;
— altul particular, în sensul trecerii noastre de tineri care încearcă arta cuvîntului prin anumite unghiuri ale criticii literare contemporane.
Gîndindu-mă la primul aspect, înțeleg prin critica literară un nedespărțit al a.b.c.-ului cunoașterii și aprofundării valențelor artistice ale unei opere literare.
În ce privește al doilea aspect, mărturisesc că deși critica literară actuală poartă deseori dezbateri elevate, valoroase, despre tinerii scriitori, în ambianța unor idei generoase, care animă, care colorează întregul lor început, cred că se face totuși posibilă de o anumită grabă în aprecierea viabilității unor asemenea creații... Și deobicei din această grabă se exclud cei mai mulți dintre tinerii „din provincie".

2. Nu există poet, aproape, din care să nu-mi placă un vers, sau o metaforă, sau o carte. După cum sînt mulți poeți, poate mari, la care, în măsura în care îi cunosc și înțeleg, am rezerve față de frumusețea unor versuri, metafore sau uneori chiar cicluri întregi ori cărți.
Nu știu cum, dar din această întrebare : „Ce poeți vă plac ?" am exclus, poate din mîndrie națională ori conștiință a geniului românesc, pe Mihail Eminescu.
Aș răspunde : îmi plac Blaga și Rilke.
Cine m-a stimulat mai mult ?
— Labiș.

3. Am predat Editurii pentru literatură un volum de versuri „Biografie infinită". Lucrez la un ciclu de poeme cu arhitectură de stanțe și la o piesă de teatru liric.

ÎMPĂRĂȚIE

Copilărie, tu, pămîntul meu păun !
O, harfa inimii cum picură sub frunza
Surorii tale luna din ogaș.
Aici cobor la un izvor de veșnicie,
Cînd murgii serilor stelar nechează,
Unde se adunau strămoșii mei să cînte
Lăsîndu-și coasa lîngă codrii de alean
Cobor aici,
De pe spinarea anilor cum cad
Depărtările în bronzuri de baladă,
ca franjurii de umbră argintie
În amfora melodioasă a fîntînii.
Aici cuvintele sînt uriași
Pe-ai căror umeri din stejarul bolții
Ning bulgări grei de liniște și-nalturi.
...Copilărie, tu, pămîntul meu păun !

NUVELĂ

Porțile grele de-atîta noiembrie
Cîntecul ploii îl știu,
Pașii mei desenează întoarceri
Cu vîrful de drum.

Te iau de mînă și ora răsună
Pe porțile grele de-atîta noembrie.
Puiul de alb ne așteaptă la marginea
Stelei ce tremură-n lucruri.

PASTEL MATINAL

Izvoarele se povestesc printre pietre
In munții aceștia sărbătoriți de ecouri.
Noi urcăm cu snopi de umbre pe umeri
Și păianjeni de cer între genele tale
Țes o lumină în care fagii răsună.

Potecile se sbenguie-n ferigi de răcoare,
Prin munții aceștia sărbătoriți de ecouri.
Părul tău visător înălțimea o unduie
Spre piscuri — nedei ale rocilor —
De unde soarele seceră trîmbe de-azur.

TRAIAN DORGOȘAN

1. Deocamdată, uneori, la diateza reflexivă . . .

2. Cei în ale căror versuri, într-un fel, mă regăsesc. Mă stimulează aceștia, cînd nu mă regăsesc în versurile lor . . .

3. Să scriu versuri. Eventual să public un volum.

POEM INFINAL

(În loc de final) :
... pînă-ntr-o zi, cînd unul
din gemeni va rîvni să
pună dintîi, piatră la te-
melia altei cetăți.
După care, o vreme, vom
rămîne din nou, singuri,
singuri...

(CELLALT GEAMAN)

...Iată, din nou rătăcesc prin stufărișul
cuvintelor din bălțile
Marelui Lapsus.
Uneori, cîte-o pală rece de vînt
venită din malul cellalt,
șuieră-n trestii, le-ncearcă,
le-ndoaie.
și inima mea se-nfioară,
și-un glas cunoscut
ce mă cere,
ce-l caut,
îmi, pătrunde în creier.

Eu știu :
clipa regăsirii din urmă e undeva
pe aproape,
și trebuie, de-aceea, să mă grăbesc
să nu mă afle clipa nepregătit...

Și iată, acum rătăcesc pe malul de-aici al
Fluviului Negru,
să aleg și să tai trestia cuvintelor
cea mai mlădie și dreaptă.

Eu știu :
Rea mă va lepăda în curînd de la ea,
și trebuie, de-aceea, să-mi împletesc negreșit
din trestia cuvintelor leagăn,
să pot să plutesc laolaltă cu geamănul meu regăsit
cînd mă va lepăda Rea pe apele
Marelui Lapsus.

Va fi bine atunci : gemeni între gemene maluri
vom naviga pe apele mari către larg,
(fiindcă, nu, n-am să vreau să trec niciodată
dincolo : lasă-l să moară de ciudă bătrînul
că nu-i plătesc vamă!)

Vom pluti,
vom pluti
și vom ajunge-n sfîrșit pe
Marea cea Mare
și înfășați în stranie floră marină,
ne-om lăsa legănați pe brațe de val către
insula încă de nimeni știută,
numai cu visele noastre la bord
și fără balastul memoriei trecutului.
Și depuși de flux pe plaja-nsorită,
vom aștepta lupoaica. Și ea va veni
să ne-alăpteze din țițele-i dureroase
și noi vom crește,
vom crește
și va fi

bine. Mai tîrziu va veni și păstorul
să ne-nfieze și noi, mai departe,
vom crește,
vom crește,
fără să ne-ntrebăm
cine sîntem,
de unde venim
și-ncotro ne-ndreptăm
și tot așa . . .

CIRC INTIM

Atenție, culise! . . . Fiți gata! . . . Reflector! . . .
(orchestra falsetează o polcă săltăreață).
Parada-ncepe: iată ideile-paiață:
fac tumbe, rîd, scot limba, icnesc într-un picior.

Destul acum! Afară! Mai repede! Să vie
ideea-saltimbancă și cea iluzionistă!
Bagheta . . . hocus-pocus . . . și-apar din pălărie
cuvinte-ngemănate și versuri din batistă.

Ideile-gimnaste, ideile-atleți,
se-nvîrt la sol, în aer, la rime paralele,
fac exchibiții stranii, se răsucesc-inele,
și 'nalță piramide, pe umeri tari și drepți.

Ideea-zburătoare, ideea-acrobat,
sînt stelele arenei. Pssst! . . . Liniște la stal! . . .
Zbor la trapez . . . avîntul . . . și . . . dublu salt-mortal . . .
Cădere-n gol . . . (ah, plasa!) . . . Și tîmplele se zbat! . . .

(Un sentiment din public, leşină. Altul plînge.
Al treilea, poate-un cinic, zîmbeşte : „aşi . . . un fleac !"
Al patrulea mănîncă seminţe de dovleac.
Din rana zburătoarei căzute, curge sînge) . . .

. . . . . .

In pauză arlechinii distrează spectatorii ;
apoi, se desfăşoară programul înainte . . .
. . . Şi-acum — senzaţia serii :
DRESURĂ DE INSTINCTE !
Ci iată-le, dau buzna, în urmă cu dresorii.

Sînt lei şi cai şi tigri, de-avalma, la un loc ;
în cerc, trec amazoane, la trap, în cavalcadă,
felin, un tigru sare printr-un inel de foc
şi-un leu docil şi leneş se lasă tras de coadă.

De-odată însă, circul e groază şi urgie :
trezit din toropeală, un leu sare-n picioare
şi năpustit atavic la tînăra dresoare,
din carne-i muşcă lacom şi inima-i sfîşie.

Apoi, setos de sînge, cu răgete demente,
cu colţi rînjiţi şi ghiare puternice de os,
adulmecîndu-şi prada, ţîşneşte fioros
în turma behăită, de biete semtimente.

. . . . . .

Poftiţi la spectacol !
Poftiţi la spectacol !
In fiecare seară,
spectacolul-unic
al circului meu ! . . .

TRAIAN DORGOŞAN

D. PETROVICI

1. Deocamdată — dat fiind tinereţea mea întru poezie — n-am beneficiat de adevărată critică literară. În momentul de faţă critica literară mă poate ajuta printr-un singur mod : scriind despre mine.

2. Îmi place Reiner Maria Rilke, acest Isus al poeziei, poetul total, creatorul unei religii a sincerităţii umane. Apoi îmi plac latinii şi romanticii, simboliştii şi suprarealiştii. În mod deosebit îmi place Ezra Pound, poetul care a reuşit să îmbine magistral inocenţa cu ipostazele violente ale existenţei. Într-un timp, m-a influienţat Ungaretti. Apoi l-am descoperit pe Ion Alexandru, care deasemenea e un mare poet. La noi există acum o generaţie tînără extrem de talentată, poeţi despre care se va vorbi în curînd şi peste graniţele ţării. Mă bucur că în lume există atîţia poeţi mari.

3. Daţi-mi voie ca la această întrebare să răspund astfel :
nu-mi fac nici un proiect
fiindcă există o Moarte ;
ea-mi cere zilnic cîte-o autobiografie —
de aceea scriu „autobiografii pentru moarte"
voi birui moartea pînă la urmă, prin aceasta ?

ÎNTR-O ZI CU FLUTURI

Într-o zi fluturi multipli
cu gangrene de culori în aripi
frumoşii fluturi efemeri
cu zbor ca de lumină mîngîietor şi frágil
vor refuza să moară —
Copii şi fluturi
întîia posibila candoare
în echilibru se vor dezvolta mirific
şi cei bătrîni murind în toiul iernii
în primăveri vor învia mîngîiaţi de fluturi
peste ofilirile tainice peste oglinzi de viplă
după retragerea lumii în scheletele iernii
după stingerea soarelui pe galactice vetre
fluturi multipli,
cu gangrene de culori în aripi
frumoşii fluturi vor refuza să moară
pe neterminatele trepte.

ÎMPOTRIVA PEȘTILOR

Mă cuprinde nădejdea că voi gîndi cumpătat
în cuptoarele cetii nu se coace o pîine
rar se mai văd atîtea minuni ca în mare
și cine n-ar vrea să ajungă țar de adîncuri
peste atîtea taine și popor lucitor

în fiecare palmă-mi agonizează-un ornic
neîntors și bețiv de la începutul lumii
în năvoade se prind milioane de pești
ei sînt frumoși dar lipsiți de căldură
felul în care se sting e nevrednic

am toată puterea să-ntocmesc un acvariu
în care peștii să nu fie decît măști revolute
din vîrstele mele-inimi ascunse
și cei ce vor trece pe aici să rămînă
un timp și să-mi simtă căldura

ȚĂRM

Tu stai celebră într-un vis de nirvana
leii strălucitori îți sapă destinul cu gheare de epidot
setea dintre sînii tăi e un canion mistificat
acum buzele mele ating noaptea de turmalină
dar nici o stea leucorit nu se îndreaptă să-mi
devoreze otrava
celebrele tale stele fricoase sînt și neputincioase
în urechile leilor dorm cocoșii debarcați
într-un altar străin
sînt eu mai stăpîn aici
decît stăpînul acestor locuri
visul tău ți-l voi întoarce ca pe-un ornic
la fiecare înviere.

GEORGE SURU

1. Uneori prin prezență, uneori prin tăcere.

2. Pentru mine, ca poet și ca om, mai presus de toți, Lucian Blaga. Apoi mulți care ar fi nedreptățiți printr-o enumerare strictă.
Cred că stimulul e de ordin interior. Un mare poet participă, uneori fără știrea noastră, la formarea unui fond receptiv al lumii. Cu o influență deosebit de puternică, se petrece chiar și o „corecție" de optică. In cazul meu, același Lucian Blaga.

3. Este în lucru la Editura tineretului, volumul de poeme „Așteptarea coralilor". Aș dori să scriu o mult visată carte cu „oameni — copii", pentru „oameni — înalți".
In ultimul timp mă preocupă o serie de povestiri fantastice care, într-o accepție mai largă, se circumscriu poemului în proză

TREZIREA

Ehei, se trezesc în lemn pendulele,
Troznete subțiri ca măduva înghețată a păsărilor
Se aud lîngă înaltul scaun străbun,
Lemnul le trezește, se-nfășură în ele ca-n lanțuri nevăzute,
In podul uscat se tînguie miracolul joardei de alun
Neînfiorată de gura izvoarelor...

Se nasc în lemn cucii,
Din ce în ce mai rari la gînd și la vorbă,
Șarpele casei se împietrește, se face mestecăn alb și bun
Pentru gît de viori, viori ritmice ca limba pendulelor,
In vatră tăciunii își rotunjesc legea de fum și de scrum,
Apoi troznesc subțire ca aripile împăiate ale berzelor...

Uneltele grădinii nu mai prefigurează țîșnire de muguri
In lemnul de cireș, în lemnul de nuc, în lemnul de cais...

Sevele-și retează ideea de drum...
Ehei, cumpenei i-e teamă de chemarea fîntînii,
Și-n tulnice cineva izbește cu tăiș de secure nebun
Fărîmițînd jumătatea din jumătate, în jumătate de jumătate...

Trezite-s în lemn pendulele toate...

DESIGUR

Am fi trecut nelovindu-ne de arbori
Şi de ciulini şi de rădăcini, şi sîngele
Numai cîteva clipe ne-ar fi umbrit ochii
Şi n-am fi auzit semnalul de corn şi patima roşie
A armei de vînătoare şi scrîşnetul plumbului...

N-am fi avut drumuri trasate cu pietre şi nici
Casele noastre ştirbite în colţuri şi muchii,
Ne-am fi iubit în flăcări de iarbă şi geamătul
Ar fi deschis scoicile cu perle ascunse,
Vatra noastră ar fi fost nisipul fecund,
Şi nici lacrima din despărţire nu am fi simţit-o
Prelinsă sărat — amar, către gură;
O, şi aripi am fi avut, am fi zburat puţin, dar era zbor,
Am mai fi avut şi o mare linişte în care cuvintele
Nu s-ar fi zdrelit, nici înjumătăţit,
Am mai fi avut şi singurătatea în care

Nu ne-am fi putut nevedea,
Şi cînd de atîta dragoste am fi vrut să murim
Ne-am fi zvîrlit cu trupurile, trupul tău alb, trupul meu albastru,
Pe maluri de mărgean, pe maluri de rubin...

O, desigur, dacă trupul nostru
S-ar trage din delfini...

DE TRISTĂ DRAGOSTE

Înotători despărţiţi, cu setea ne orbim...
Cerul de pămînt, cerul de unde,
Ne înfăşură şi ne pătrunde
Pînă cînd ajungem să ne regăsim.

Pe maluri opuse, apele sar
In liniile trupului, se vede prin noi
Ca prin pînze de năvoade, ca prin pînze de ploi,
Pînă la cerul nesedentar.
Incepînd de lîngă noi albia seacă,
(Rîul blestemat e-n două circumscris),
Inotători sedentari am fost şi-am ucis,
Pentru înecul continuu, iluzia de barcă...

MARCEL TURCU

1. Depinde cît de mult vrea întrebarea se mă ajungă din urmă ! ? Critica poate exersa oricît, dar fără să intervină prea adînc în modalitatea de expresie a poetului.

Unele opinii critice ale confraților ştiuți sau neştiuți, mi-au ascuțit uneori prea tare inima. Şi era cît pe ce se rămîn cu ea astfel. Cu onestitate şi duioşie aştept încă un Cupidon al criticii literare.

2. Deobicei poeții se înfăşoară cu poeți şi se află aşa, îmbrățişați statuar, maiştri şi discipoli . . .

Consider că poezia nu descinde din poezie ci din alte arte figurative sau de sinteză. Aş transborda întrebarea în plină pictură ori sculptură. Un Bruqel. un Gericault, Chagall sau Kandinsky, au — inevitabil — ceva din echilibrul dur al ritmurilor lui Lautreamont.

„Cine m-a stimulat ?"

Nu doresc altceva decît să pot repeta cele de mai sus !

3. Proiecte ?

Unele proiecte sînt în declarat război cu autorul : nici că şi-l recunosc ; altele şi-l arborează cu emfază . . .

Pe lîngă definitivările de pînă acum, o suită de poeme în pregătire întrunite sub titlul : „Farfuria sălbatică", un ciclu mai dens „Țigara existențială" şi deocamdată atît.

MAŞINA HIPNOTICĂ

Şi era un cer care din răzbunare
Îşi biciuia şi singur dumnezeul —
Şi era un soare ce rîdea din răsputeri,
Înfăşcînd copii cu un rînjet
Şi-apoi o ploaie mai plecă, pe jos prin lume . . .

Oraşul îşi spăla pruncii din pîntec
In baia unor vulturi storşi de zbor . . .
Iar parcuri la pupitre de comandă
Mînuiau statui şi provocau simptome
Chiar celor mai destoinici dintre arbori — . . .
Oraşul adulmeca încet triumful
Celui mai revoluționar dintre-anotimpuri . . .

Ora amiezii îşi prelingea declinul
De pe buze pe umeri şi pe piept ;
Oraşul stă-nlăuntru unui clopot
Tras de-o catedrală din adîncuri . . .

Pe bulevard o limuzină neagră
Trecea încet, fără cortegiu, simplu —
Asemeni unei cuvîntări celebre
Trecea pe bulevarde, limuzina . . .

Era liberă maşina şi-şi cînta
Sieşi voce şi auz ea însăşi
Balada unui corp suplu în spații . . .

Plecată de-acas, de la casa de mașini
Să-și caute în lume îndeobște, rostul...
Și iat-o acuma, lentă prin oraș,
Stăpînă sieși, demon și principiu!
Trecea încet și axele-i superbe
O lume toată-o-ncolăcea din mers —
Și cerul și arborii și pietrele,
Orașul și reclamele și casele —
Casele se roteau în sensul mașinii,
Pe axul elastic, superb...
Apare-o roată-nfășurată-n ferestre...
Și se întîmplă un sever carusel:
Era liberă mașină cînta,
Ea însăși, auz, sieși voce —
Balada unui corp suplu în spațiu...
Și din mers modest limuzina
Ea cu sine-n rotație, totul
Și se duce mai departe în lume
Trecînd pretutindeni ca o hipnoză neagră!...

ÎNVESELIREA NUCILOR

Spre seară,
Cînd soarele își face o
Ultimă părere despre oameni
Și pleacă nițel tulburat —
Spre seară,
Imi duc, pe furiș, în grădină,
Intreg sediul-ființei mele:
Intîi eu,
Cel care sînt pe margini;
Apoi umerii, șira spinării, apoi
Masa și scaunul ce mă alcătuiesc —
Masa și scaunul, intrate în trup, adîncite...
Atunci,
Acolo, în grădină adus —
Eu, scaun organic, stau
In fața mesei mele și mă uit
Acolo, acolo în grădină!...
In vasta grădină-a Medicilor,
In grădina dură-a lui Lorenzo —
Scaun, eu
In fața mesei mele, stau,
mă uit,
Ascult și văd și pipăi stelele cu dinții,
Atunci, acolo, unde,
Buonarotti în pietre serena
Infige cu putere, muncile lui Hercule...

Mă uit acolo și-mi dau seama cum,
Firesc, pe sub arcul de triumf,
Marile statui fac dragoste, noaptea,
Fără contenire, doar între ele,
De nimeni încitate și îndelung,
Ca un adevărat perpetuum...

Mai stau și ascult cum,
Apele se retrag, respectuoase,
Din fața pașilor de pe alei —
Și-apoi în grădină, mai departe,
Fructele se spală pe miez, în
Fața lumii, vrăbiile lungind crengi cu
Ciripitul... Altfel, totul e bine...
Doar vîntul împachetînd geamantane subțiri
Și ducîndu-le-n gară, în timp ce
Eu, poate, mai stau să-nțeleg
Pe-aicea, prin grădină și de-a dreptul
Limbajul clandestin al nucilor din pom
Ce rîd pînă pleznesc de sănătate:
Irumpă, dar, în univers,
Nucile-acelea grase, grase...

ASALTUL CANTATELOR

Pe sub arcul cerului,
Pe-ntinderea orphică —
Asemeni lui Mirthil și Hloe,
Sîntem ai unui spațiu fericit!...

Sus verticala, mai sus:
Ne vom cățăra pe propriile noastre dimensiuni,
Cu multă grație —
Unduitor și fără aripi,
Asemeni felinelor cu creier blajin...

Inaintăm cu popasurile —
Eșarfe la mușchii noștri-albaștri.
Cu marșuri discrete,
Asediem cu curaj
Marile sfieli brandemburgice...
Pînă-atunci,
Scrutînd orizontul, cu pleoapele-n salturi —
Să răsune lung în lume
Fanfara moale-a ochiului meu stîng!...

AUREL TURCUȘ

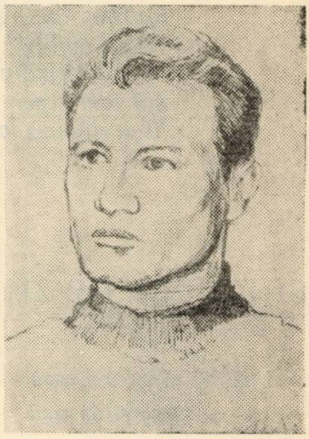
1. Pe un poet care încă n-a debutat editorial și, pe deasupra, nici n-a publicat frecvent poezii în presa literară, critica nu-l poate ajuta în mod direct, analizîndu-i creațiile. De aceea mă interesează fenomenul criticii literare mai ales sub aspectul discuțiilor asupra celor mai stringente probleme ale literaturii actuale. În ultimul timp, o seamă de critici foarte talentați își exprimă cu multă îndrăzneală și sinceritate părerile despre poezia contemporană. Apreciez competența lor, însă pentru a se tăia un vad cît mai limpede spre creația autentică, aș vrea să ia o atitudine și mai inflexibilă și în volume de cele mai multe ori avînd drept scut masca față de poezia nereușită, care-și îngăduie să apară în presă experimentului.

Frecventez de cîțiva ani cenaclurile literare și în ședințele de lucru ale acestora s-au purtat în numeroase rînduri discuții pe marginea versurilor mele. Confruntarea aceasta cu criticii și scriitorii timișoreni mi-a fost de un real folos în primii pași pe drumul literaturii.

2. Acum cîțiva ani, încă înainte de a cunoaște eu creația lui Blaga, în discuțiile din cenaclu se arăta că poezia mea stă sub zodia marelui poet. Intrigat oarecum, dar mai cu seamă ispitit de a intra în orizonturile poetice ale lui Blaga, am studiat mult timp poezia acestuia. Astfel am avut revelația întruchipării în poezia neliniștilor metafizice, esențializate.

Dintre poeții străini, mult apropiat sufletului meu este Evtușenko, poetul în a cărui poezie se interferează, într-o viziune foarte originală, sensibilitatea, lirismul rusesc cu reflexivitatea omului contemporan.

3. Fiindcă puneți unui tînăr scriitor o asemenea întrebare, îmi vine să cred că, datorită amabilității dvoastră, uitați că spațiul din revistă e totuși limitat... Vîrsta tinereții e vîrsta proiectelor... În consecință, am și eu o sumedenie de proiecte, prea multe pentru a le putea înșira aici. Mă opresc numai asupra celor care au început deja să prindă viață, să se înfăptuiască : în afara volumului de poezii Umbra rîului, *pe care l-am predat editurii, am în lucru un volum de poeme, intitulat* Soarele de piatră, *o altă carte de proză,* Amurg cu munți *și un studiu despre doină.*



CERBUL ALB

Există un cerb alb prin păduri.
Pe unde trece, copacii se smulg
Și se înalță pe fruntea lui,
Albăstrind cerul.
Din codri coboară la nunți,
Cu ramuri împletite în leagăn,
Să poarte în el miresele noastre
Pînă în pragul bărbatului...
În rîul crescut
Din roua frunzelor sale
Alunecă pe ulița satului
Chipul copiilor, bărbaților,
Fetelor, nevestelor
Pe frunză-n început de lună
Pe frunză de lună plină
Și pe frunză-n apus de lună...

AMURG

Răsare luna-n iarbă, aprins, privighetoarea
cu ciocul o izbește, să-și scoată puii-n rouă...
Tu rupi mlădițe-n dinți, umplînd cu sevă-amurgul,
lumina înverzind-o-n privirea-ntîiei stele
Aburi subțiri ne-nvăluie și trecem rîul,
ne-mbrățișăm și nu știm dacă
șarpele apei s-a zidit
la rădăcina podului.

SINGUREL DE ZIUĂ

...lasă-mă să intru-n casă
singurel de ziuă
că de-aseară-s
tot pe-afară
singurel de ziuă...
(Colindă din Crișana)

Zorii-mi roșiră părul și-s singurel de ziuă.
Pe mese vinul roșu — sîngele unui deal.
Luna scapă din frîul luminii, apunînd
roșie — craniu despuiat de cal.
Sînt singurel de ziuă; mi-a curs sîngele feții
în vinul de pe mese și-n asfințitul lunii.
Paloarea vrea să-mi nege sîngele prin care
legat sunt de ospețe și de curgerea lumii.

Am sînge în ospețe și tot îmi sunt străine;
sînge în drumul lunii, izbit de ea-s — o piuă —
Deschideți, oameni, lutul, să vă spun adevărul
lacrimii, singur, singurel de ziuă...

METAMORFOZELE JURNALULUI SAU DESPRE DEBUTURILE LUI '67 ÎN POEZIE

Debutul nu e legat de vîrstă însă ne place să legăm acest cuvînt, în poezie, de o tinerețe care nu depășește sfîrșitul adolescenței.

Copiii teribili au pătruns întotdeauna în poezie pe poarta din față, și există o poezie a lor, o poezie a adolescenților cu trăsături comune: este poezia descoperirii lumii, a valorilor ei, a nonvalorilor ei, a candorii năruite sub loviturile maturității. Teme, idei, alunecă într-un carusel multicolor: nu problema *exprimării poetice* există aici, ci exclamația în fața găsirii universului prin poezie. Adolescenții sînt superbi în gravitatea cu care descoperă lucruri descoperite de mult, în bucuria lor un pic tristă cu care își raportează biografia — jurnalul — la marile adevăruri ale existenței. Se gesticulează mult (hiperbola își are drepturile ei), este multă zarvă în aceste poezii a căror primă justificare nu e, cum s-ar putea crede la prima vedere cochetarea cu arta ci sinceritatea: *„Furăm trandafiri cu mîinile-o rană / / Fără această durere n-am putea să ne știm / Ar bîntui numai luna / Și-ar ninge"* (Ioana Diaconescu — *Furăm trandafiri*) sau: *„Am cinsprezece ani și n-am să îmbătrînesc niciodată / Sînt ondină, și m-am născut într-un rîu din Carpați"* (Ileana Mălăncioiu — *Ondină*) sau: *„Mama m-a certat la focuri nebune" / Floarea de rug statuie în soare mă pune / M-a frînt malul apei către cer / Cîntă nemișcată cu ochii de fier"* (Irina Talpoș — *Toamna*); *„Ca-n basm / eu viu acum / în poezie / întristat puțin / Un cal / va fi sortit și mie, doamne, / cu mersul viu, adevărat"* (Vasile Petre Fati — *Ca-n basm*). Versurile vor să fie grave, dar în spatele lor, în spatele acestor melancolii plutește o exuberanță și o vitalitate caracteristice vîrstei. Cronicarul ar vrea să afle în aceste versuri personalitățile creatoare, însă pînă la adevărata creație mai e. Desigur, și Ioana Diaconescu și Ileana Mălăncioiu (al cărei loc nu e *numai* aici) și Irina Talpoș și Vasile-Petre Fati sînt niște frumoase promisiuni, dar, în aceste volum, atît. Stadiul — pentru unii, inevitabilul stadiu — al revelațiilor adolescenței, e vizibil în plachetele lor care ne amintesc de unele din poeziile lui Labiș, nu prin raportarea la text, ci prin tonul lor general.

Dar această autobiografie, foarte clară și foarte exuberantă, suferă cîte odată surprinzătoare transfigurări. O primă etapă, de tranziție: *Jadeș* de Dumitru M. Ion — excelent volum, fără îndoială. Uneltele de lucru — mai puțin prezente la ceilalți amintiți mai sus — îl preocupă pe acest poet surprinzător. Coordonatele nu se plasează în afara acelei poezii a adolescenței, de care vorbeam, ci în vîrsta văzută ca basm, mit, baladă. Poetul e meditativ fără ostentație, e rural fără să fie neosemănătorist și arhaic din vocație, nu fiindcă așa e moda. Cîteva lecții (Voiculescu, Blaga) sînt bine asimilate, și poetul reface riturile cu nonșalanță, în căutare de pămînt ferm; căci nu odată e și el teribil, ca și amintiții săi colegi întru debut, însă, desigur,

mai subtil : *„Am strîns atîta pămînt sub picioare / Că avem o vîrstă mai sfîntă decît Isus Hristos / Încolo, prea multă jertfă de păsări ; / Am pus mîna pe cuvinte ca pe ierburile / Crescute dintîi în pustiu / Şi ne hrănim fiindcă sîntem FAMILIE" (Familie).*

Spre baladesc alunecă şi *Zeii neatenţi* ai lui Al. I. Zăinescu, poet de multe ori diluat, consistent în versuri de o prozodie impecabilă. Poezia e molcomă, şi dacă în alte cazuri basmul e folosit drept argument, Al. I. Zăinescu nu îl violentează ci se transformă pe nesimţite într-unul din eroii lui. Acesta e artificiul : fantazarea brodează în jurul eroului tărîmul : *„Sînt din Arcadia, bun, mult temuta şi buna / Arcadie Felix, încoronată cu vin / Stoluri de dropii şi plopi ; cu o apă ca luna / Care se roade în stînci şi roade vara în rădăcini (Felix).*

Jurnalul înţeles ca relatare nudă a faptelor e abordat şi el. În volume foarte inegale *Emil Bunea — Din versurile unui medic de ţară* şi *Horia Gane, — Lumină întîrziată* izbutesc în poziile de relatare nudă a faptelor, în care rolul prodeminant e al sugestiei, al subtextului. Dacă ultimul înclină spre poetizare, Emil Bunea îşi crează din poezii jurnalul unei singurătăţi dramatice, sublimată uneori în exerciţiu umanitar. Nu ştim dacă Emil Bunea va găsi alte trasee în volume ulterioare, însă ciclul care dă numele volumului fac pandant pentru anii '60, însemnările doctorului Ulieru : *„Am treizeci de ani. Sînt medic / În cabinetul alb în care / Destinele uneori se mai pot prelungi / Încă odată îmi spun / Că voi rămîne aici, pînă cînd, / De timp, faţa mea va ajunge / Ca o hîrtie mototolită în palmă / Şi-ntinsă apoi, grijuliu".*

Rodica Iulian *(Intersecţii)*, Victoria Raicev *(A treia şi a zecea natura)*, Marta Bărbulescu *(Jocul anilor)*, ar putea readuce în discuţie, termenul de „lirică feminină". Exlamaţie, euforie senzorială, sentimentalism trucat sau uşor monden, poezie ocazională, iată calităţile şi viciile acestor volume.

Jurnalele, jurnale, jurnale. Universuri poetice nebuloase, mizînd deocamdată pe autobiografie şi mai puţin pe valenţele cuvîntului : am inclus volumul lui Dumitru M. Ion aici fiindcă aveam nevoie de un termen de comparaţie. Împreună, aceste cărţi vor alcătui un bun documentar asupra poeziei anului '67. Încercările de a intercepta lumea prin metaforă duc, de multe ori, la manieră, căci, repet, nu prin cuvînt trăiesc aceste cărţi şi nu prin ceea ce ar fi *„experienţă"* poetică. A nu se căuta prea multe influenţe în aceste cărţi : nu sînt. Căci autorii au orgoliul de a discuta despre ei înşişi, despre lumea lor, deocamdată fantomatică : universul real devine gratuit dînd încrîncenarea cu care se caută semnificaţii universului poetic. Drumul invers se va realiza, desigur, cu timpul.

II.

Dar sînt mulţi debutanţi care oferă universuri poetice. Dacă le-am găsi o trăsătură comună a lor, poate că ar fi accentul meditativ sporit al poeziilor, lipsa jongleriilor, tentaţia de a nu face din poezie spectacol. Greutatea nu mai cade asupra tribulaţiilor eroului liric, fie el şi excepţional senzorial, capabil de a simţi enorm, asupra dramei individului, ci asupra dramei *cuvîntului*. Debutantul nu mai e frunză, pămînt, apă, şi nu mai trăieşte bucuriile sau tristeţile materiei, în exclamaţii, ci îl reia pe Barbu, pe Blaga, pe Bacovia, pe Macedonski ori pe Eminescu, construindu-şi personalitatea nu în imperiul acestora, ci prin raportare la ei. Eroul liric nu

dispare, nu este exclus, ci este doar pus în umbră, estompat de jocul luminilor ce vin din toate părțile, lumini ce trec pe lîngă el fără să-l găsească. Geografie, istorie, mituri, pătrund în poezie prin aluzii, prin halo-urile unei culturi prea bătătorite. Un anume esoterism e prezent în aceste poezii, sau măcar în unele dintre ele. Marele debut al acestui an este *Poziția aștrilor*, carte despre care se discută încă foarte puțin și care e un eveniment. Dan Laurențiu reprezintă, ca nimeni altul în lirica noastră tînără prototipul a ceea ce se numește poet — meșteșugar, poeta-artifex. În regim normal, Dan Laurențiu ar fi un melancolic care comentează întrebări găsite în cărți, le comentează detașat, cu o aparență de răceală ceea ce dă poeziei lui un aer ermetic *Și-apoi? Și-apoi? / Să numeri vulturi pe cer / Nu se știe moartea cum surîde / Dar acesta e drumul la Mecca*" *(Canoe)*.

De fapt poetul e imprevizibil, ținta principală fiind aceea de a nimici retorismul, frazeologia consacrat poetică. Poetul e surprinzător prin amestecul de prozaism sau de metafore strălucitoare și expresie poetică tocită : *„Frumos albastru în scopurile vacanței / Cînd pleacă adolescența regretabilă / Și lumina trece peste orașe împingîndu-le / De pe nisip în valurile mării (Spre sorii)*. De aici vin multiplele valențe ale cuvîntului, din această tehnică de a vorbi fără continuitate, din aceste elipse, întortocheri, și suprimări de sintagme. Noi am dat unul dintre cei mai reprezentanți dadaiști. Dar e curios că la noi se vorbește de dadaiști și de suprarealiști cu un zîmbet superior, ca de niște copii care au făcut anumite trăzneli și nu uită nimeni să pomenească firește, cu satisfacție, că acești copii teribili au renunțat la practicile care au rămas, cu timpul, în seama istoriei literare. Ce s-a învățat sau ce s-ar putea învăța de la suprarealiști, dadaiști, asta nu mai interesează pe nimeni, cu toate că acești admirabili experimentatori ai rezistenței expresiei poetice l-au dat pe Aragon, Eluard, Soupault etc. etc.

Foarte departe, de noi gîndul de a afirma că *Poziția aștrilor* ar avea rude în aceste străinătăți „compromițătoare". Dar asociațiile de cuvinte, alăturările nebănuite de versuri, pot fi și rodul unei meditații asupra adepților lui Breton sau Tzara : *„Linge mîna cîinelui aerului / Cu aripile mai lungi din grija stăpînului / Se roagă impasibil în uitarea de sine / se roagă impasibil în uitarea de sine / Poetul cioplindu-și peștera crepusculară*". Și dacă printre versurile-parabolă — numeroase în *Poziția aștrilor* — comentatorii au găsit versuri definitorii pentru poezia volumului (de fiecare dată altele !) sugerînd sorgintea lui Dan Laurențiu într-un „infern discutabil" la modul bacovian, ne permitem să așezăm volumul sub semnul ultimelor două versuri citate mai sus. Poetul nu trăiește în infern, nu vine în sau din infern, el este omul lui Platon care nu este legat în peșteră, ci își sapă peștera ; parabola lui Platon devine artă poetică. Rugăciunile poetului sînt impasibile, glasul lui e îndepărtat, nesentimental prin prelucrare. Da, e adevărat, e melancolic uneori și glas de *„Crist pierdut pe o cruce de zăpadă*" (M. N. Rusu), însă nu acolo unde poezia sa strălucește cu adevărat. Căci poezia mare a acestui volum stă în surpriza descoperirii comuniunii cuvintelor și a ideilor, într-o rugă în care cel ce plînge e universul și nu poetul : *„Cerul plîngînd în ierburi mă îngroapă sub stele căzătoare, dulci nimicuri / S-a-nchis ochiul soarelui alb simptomatic. / Și rătăcirea cu felinarul roșu / O, cerul meu cu sîngele albastru / Adus pe cămile din Arabia, / Numai o privire discretă mai trebuie / Și umblă-n iarbă dulcile nimicuri / . . . / / Și toate*

vor fi mai tari în enigme / Şi ne vom iubi în grabă şi fără înţelepciune / In casele pieirilor vaste ca unul / Şi poate că omul nu e măsura tuturor lucrurilor.

Căutaţi semnificaţiile „dulcilor nimicuri", aici ele sînt umbrele poeţilor, aruncate, în răstimpuri, în peştera năruită de autor ca în mitul platonician.

Pus sub semn de egalitate cu Dan Laurenţiu de unii, Teohar Mihadaş, poet excelent de altfel, ni se pare mai inegal şi mai discursiv. *Ţărîna serilor* este o carte în care o poezie a presimţirilor, a presentimentelor face casă bună cu pasteluri şi balade. Teohar Mihadas este unul din poeţii care ne îndeamnă să căutăm punţi între Barbu şi Blaga, căci în cele mai reuşite din poeziile volumului tonul maeştrilor e clar. Teohar Mihadaş nu-şi permite luxul de a fi ermetic, barbianismul lui e al vocabulei şi al inversiunii şi poate şi acela al năzuinţei spre baladă : citit alături de Ion Barbu, Mihadas nu crează impresia unui epigon, ci a unui ucenic vrăjitor care se teme de puterile pe care ar putea să le dezlănţuiască. Poetul explică ermetismul barbian, demonstrîndu-l, prezentîndu-i piesele în diverse ipostaze : *„Şi te-am adus să te închini / Cucernic, în neştire / Temutul prinţ, eu, Balduin ! O frauda de iubire / In anul cu zăpezi şi cu / Severe oşti deasupra lui vuind Ecvestre, nevăzute / Anul damnat, o mie două sute, /* au, alt nivel : *„Hotar al elementelor dintîi / Pămînturi, ape, spaţii înstelate / Nemărginirea, munţii căpătîi Mă-nvăluie-n festivele prelate"*. Elementul de şoc e considerabil redus, poetului plăcîndu-i întîrzierea între cuvinte, murmurul lor. Cînd ne aşteptăm mai puţin apar în piesă goruni şi ruguri voiculesciene. Poetul coboară des în istoria îndepărtată, în amintire, în timpurile mitice, vorbeşte despre *Inima Ţării,* ca în nişte meditaţii asupra unor texte de Blaga. Autorul nu e stabil pe centimetru patrat, nu e fixat în elementul mărunt al poeziei, despărţindu-se de un pămînt aproape cucerind, manevrînd uşor printre modalităţi care ar putea deveni numai ale lui. Doar cîteva poezii antologice îi aparţin în întregime, printre care şi altădată — citatul *Recviem*. Sunetul numelui acompaniat de zumzetul naşterii lumilor, înlocuindu-se reciproc cu geneza dă o poezie demnă de toate antologiile : *„Cine mă strigă aici ? Cine mă cheamă acolo ? O, de-ar fi vedenie, măcar, / Teohar, Teohar ! RA-O-RA, ra-o-ra / Mă uitam împrejur şi-ntrebam : / Ra-o-ra era peste tot şi în toate"*. Citabile în întregime sînt încă vreo cinci-şase poezii. În rest, poetul face impresia unui formidabid arsenal de arme demontate, cu piesele aşezate în ordine la locurile lor.

Nu ştiu dacă cineva ar fi putut prevedea printre maeştrii poeziei debutanţilor pe Eminescu sau Şt. O. Iosif : poezia lui Miron Chiropol ţine însă structural — de fenomenul eminescian. Poezia volumului *Jocul cu Adam* reia sonuri evitate azi. Evoluţia poetului e plină de graţii, în care textul devine muzică pură : *„Ce eter frumos / de dorinţi adastă veşnic dureros / de cîntare castă / Braţele-mi întind / Către joc, în toarte / — o, tu infinit / o, tu mai departe / cuprizînd uşor / şi purtînd la gură / tot ce e ulcior / cumineCătură"* sau *„Şi toamna îmi aşează pe faţă zile vechi / şi tot e sfîşiată iubirea în perechi"* etc. Ceea ce face Mihadaş pentru Barbu face Chiropol pentru Şt. O. Iosif şi Eminescu : adică reluarea textului, refacerea lui într-o pastişă simulată, în care raportul text-prototip şi poezia în cauză crează admirabile basoreliefuri, sau, în alte condiţii, fond muzical. Căci în *Jocul lui Adam* se dansează, cu graţie, menuetul. Dincolo de modele, poezia lui Miron Chiropol demonstrează resursele unei inteligenţe poetice deloc banale.

III

Dan Laurențiu, Teohar Mihadaș, Miron Chiropol fructifică în poeziile lor o experiență a unor mari poeți români : ponderea unor sunete străine e minoră. Ei sînt, după cum spuneam, poeți care cultivă expresia poetică, și, în măsură diferită, cuvîntul, mizînd pe excepționala difuziune a prototipurilor. Prezența lui Macedonski la Dan Laurențiu, a lui Barbu la Teohar Mihadaș sau a lui Eminescu în poezia lui Miron Chiropol constituie elemente ale tehnicii poetice, fie uneori și incipiente, ale acestora, și, foarte des, garanția unei inteligențe artistice superioare. Alături de această linie a debuturilor se mai poate distinge o alta în care fascinația nu e numai a autohtonilor ci și a unor mari poeți străini (Whitman, Sandburg, Eliot, Quasimodo etc. etc.). În volumele lui Marcel Mihalaș, Grigore Arbore, George Suru, Nicolae Neagu, accentul nu mai cade pe elementul sintaxei poetice, ci pe atmosferă, pe metaforă, pe simbol : *Nume* de Marcel Mihalaș se sprijină, în poeziile cele mai bune, pe metaforă, simbol, alegorie. Poezia este cerebrală și izbește prin noutatea ideației. Un artificiu stă la baza unor mici capodopere ca *Întoarcerea soldaților* sau *Depozitul de lemne*. Cu virtuți aforistice, versul se dezbracă de podoabe inutile însă riscul poetului (creator nu minor, dar nedefinit precis) e de a-l pastișa pe Marin Sorescu.

Mai multă atenție din partea criticii meritau Grigore Arbore, George Suru și Nicolae Neagu. Inegale, fiecare din volumele de debut semnate de ei, au adus cîteva voci care se pot auzi distinct, singura condiție fiind aceea a bunei credințe. Poeții sînt creatori de atmosferă în versuri care depășesc substanțial, media producției poetice a anului '67. Deci, mai întîi despre poeziile din *Exodul* de Grigore Arbore. Ceva biblic plutește în această carte, în care lipsesc patimile, zbuciumul : poetul știe dinainte ordinea lumilor și *„rugile"*, repetatele *„rugi"* sînt elemente de ceremonial. Sandburg, Eliot, Saint John Perse, Ovidiu și alte nume mai pot fi înșiruite, dar cusăturile nu se simt. Poezia aceasta devine tonifiantă în solemnitatea cu care poetul își proclamă încrederea în valorile vieții. *Exodul* e un drum spre un pămînt al făgăduinței întrevăzut cu seninătatea unui fin degustător al clasicilor ca și al modernilor. Citatele fragmentare distrug efectul și poeziile trebuie citite în întregime, pentru a percepe mișcarea liniștilor, sau ușoara melancolie a confesiunilor. Căci acest senin, tandru, casnic (în versurile-monolog, către „Ana") îndrăgostit trăiește și tristețea unui alt exod, pe mări stranii, visînd septentrionul. Dar acestea prea seamănă a altcineva ca să nu ne propunem să vorbim despre ele mai tîrziu, la viitorul volum al poetului.

Mai neliniștit este George Suru, sentimental în fond, el oscilînd între o poezie a stărilor de încordare, de așteptare, și una a candorilor umane raportate la acel univers animal și vegetal care poartă însemnele grației ; dacă prima categorie îl relevă pe poet capabil de a crea tensiune dramatică, ultimele îl relevă drept creator de univers poetic. Whitmanian cîteodată, descinzînd alteori din basm, drumul viitor mi se pare a fi acel al poemului amplu în care zonele folclorice (ori fals-folclorice) vor deveni elemente ale unor meditații dramatice asupra lumii. Cu ultimele poeme publicate (mai ales *Dincolo de ploaie, Oră,* Orizont 10/66), G. Suru se arată a fi pe un drum ascendent. Nici Nicolae Neagu nu s-a bucurat de atenția criticilor. Să citățm dn una din poeziile sale : *„Urși vineți, iată, s-au mutat în cer / Cu brîncile străpunse de săgeți / greoi trăgîndu-se spre grote / ajunși din urmă din*

copite şi de chiot / Se risipeşte lacrima ţîşnită / Ori sîngele neînchegîndu-se-n-cădere / subţire şi prelung ca nişte trestii / Crescute-n jos". In dosul alegoriei, al pastelului, există o zonă tragică. Lumea sîngerează, e torsionată. O infuzie de elemente concrete dă poeziei capacitate de sugestie şi echilibru.

*

In această avalanşă de cărţi, problema însuşirii culturii poetice rămîne mai departe esenţială. E enorm de greu de rezistat într-o competiţie în care anual apar cca. 30 de nume noi. Şi dacă înainte debutul poetului era pregătit de ziare, în momentul de faţă cei ce-şi editează prima carte sînt aproape necunoscuţi. Debutul editorial reprezintă o cale de evadare dintr-un anonimat scriitoricesc, dar nu reprezintă condiţia necesară a evadării. O crispare nefirească îi încearcă pe debutanţi, crispare sufocantă care anulează personalitatea şi desfiinţează fiorul poetic. Cu cîţiva ani în urmă, retorismul făcea ravagii printre începători: acum, dimpotrivă, reflexivitatea ad-hoc, metafora la modă. Paradoxal vorbind, există un „folclor" al poeziei culte, promovat de scriitori silitori, mimînd tragisme şi drame. Şi, în afară de puţine cazuri, citate mai sus, un conformism livresc străbate aceste debuturi, pe care le-am fi dorit mai puţin academice. Şi să mai amintim, în final, şi alte nume de poeţi debutanţi: Petre Ghelmez, Nicolae Ioana, Lucian Rădan, Damian Necula, Ion Ţugui, Constantin Săbăreanu, nume mai mult sau mai puţin promiţătoare. Surprizele se pot ivi de pretutindeni, şi evoluţia fiecăruia dintre debutanţi în împlinirea unui destin scriitoricesc rămîne, în linii mari, imprevizibilă.

CORNEL UNGUREANU

T. S. ELIOT

DESPRE POETUL TÎNĂR ŞI DESPRE MUNCA LITERARĂ

(fragment dintr-un interviu)

Cred că e deosebit de periculos să dai un sfat general. Cred că cel mai bun lucru pe care-l poţi face pentru un tînăr poet e să-i critici amănunţit un poem de-al său. Să-l dezbaţi împreună cu el dacă e necesar; să-i spui părerea ta şi, dacă există generalizări ce trebuie făcute, să-l laşi să le facă el singur. Am văzut că diferiţi oameni au moduri diferite de a lucra şi ideile le vin pe diverse căi. Nu eşti niciodată sigur cînd ai expus o idee că e general valabilă pentru toţi poeţii... Cred că nimic nu e mai rău decît să încerci să-i formezi pe oameni după propria ta imagine.

E foarte primejdios să recomanzi o carieră general valabilă, dar sînt aproape sigur că dacă aş fi început avînd mijloace independente, dacă n-ar fi trebuit să-mi bat capul cu cîştigarea existenţei, şi aş fi putut să acord tot timpul poeziei, aceasta ar fi avut o influenţă mortală asupra mea.

Cred că pentru mine a fost foarte utilă practicarea altor activităţi, ca serviciul la bancă, sau chiar publicistica. Cred de asemenea că dificultatea de a nu avea atîta timp cît mi-ar fi plăcut mi-a dat o forţă de concentrare mai mare. Adică vreau să spun că m-a împiedicat să scriu prea mult. Pericolul, de regulă, de a nu avea altceva de făcut constă în aceea că poţi scrie prea mult mai degrabă decît să te concentrezi şi să perfectezi volume mai mici. Acesta ar fi un pericol pentru mine.

T. S. ELIOT

BENEZĂ

La început a fost somnul, mai tîrziu, visul,
plin de ciorchinele zborului vis,
gînduri prin mlaştini dădeau să se-ncalţe cu aripi de
trestie,
văzduhul cînd hăuri de nufăr în ochi şi-a deschis.

N-a fost cuvînt, nici ecou să-l îngaime,
lumina pe sîni mai dormea în păstăi de-ntuneric,
mărul cu sîmburi de lacrimi era o vîltoare
necardinală în tremuru-i sferic.

Totul dormea, visul dospea într-o pasăre.
Una singură, ziua, silicva tăcerii cînd a pleznit:
amare, pleoapele vieţii şi-au aprins mugurii
peste pupile tîrzii, de grafit.

1945

INIMA

Albe seminţe de piatră
clipele cad în ţărina inimii. Alături, pădurea de scrum.
Şi inima — pheonix mai bate din aripi
şi tot ciugulindu-le-şi taie prin holdele trupului drum.

Ascunsă în noi, e o stea de-ntuneric
ce-aşteaptă la marginea vremii ca să răsară
sîngele serii. Şi-odată rănită cu aur şi foc,
e zbor şi e cîntec de pasăre rară.

Corabie albă pe apele timpului-roşii,
uitată ca steaua pe mare cînd doarme furtuna,
mereu pendulînd între cer şi pămînt,
din multele cîte hrănessc veşnicia
a noastră e una.

Doar una
şi-aceea, mîncată de vînt.

Văratic, 1956

ȘERBAN FOARȚĂ

FABULA LUI URMUZ

Singura manifestare, cunoscută, în versuri, a lui Urmuz, în afara distihului „concluziune și morală" la proza PLECAREA IN STRĂINĂTATE: „De vreți cu toți în timpul nopții un somn în tihnă să gustați, / nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligați", e fabula intitulată CRONICARI:

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaș
Neștiind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
„Galileu! O, Galileu!
Strigă el atunci mereu,
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi."
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză
Și exclamă: „Sarafoff,
Servește-te de cartof!"
MORALA
Pelicanul sau babița. [1])

ANTOLOGIA FABULEI ROMANEȘTI (E. L. 1961, 530 pagini nu o înregistrează. Și, într-un fel, fabula („pură". G. Călinescu; „paralogică", Matei Călinescu) lui Urmuz nu e o fabulă. Desigur, altele sînt motivele citatei ANTOLOGII... Genul de fabulă, pe care-l parodiază, în fabula lui, Urmuz, implică un raport de opoziție între două principii incompatibile. Greierele se opune Furnicii, devine *antonimul* ei. Și asta chiar din titlu — la CIGALE *et* la FOURMI — sintagmă ferm polarizată. Deosebirea esențială între

[1]) Citat după ediția G. CIPRIAN, Scrieri, II, teatru, EL, 1965, *addenda* cărela s-a tipărit (de ce?) opera lui Urmuz, cu mențiunea (p. 293): „S-a folosit ediția – Sașa Pană – 1930". Cum respectiva plachetă (Algazy & Grummer, Editura „UNU", București) este rarissimă (300 exemplare), nu-mi mai rămîne altceva decît să compar prezentul text al fabulei cu cel citat de G. Călinescu în ISTORIA sa (p. 804–805). De altfel, diferențele sînt minime (prezența unor virgule, în „versiunea" lui G. Călinescu, după versurile 6, 10 și 14), mai puțin una, importantă: *„carambolaj"*, la G. Călinescu, față de *„carambolaș"* aici. Deoarece vocabularul *„carambolaș"* cu derutanța lui nuanță diminutivală, nu înseamnă nimic, înclin pentru *„carambolaj"* (= „partidă de biliard". Cf. fr. *„carambolage"*). Deci: Raport cel drăgălaș / Juca un carambolaj, adică biliard, ca, puțin mai înainte, caragialeștii SMOTOCEA și COTOCEA, care, „cînd au poftă de joc, unul dintre ei ia la *carambolaj* (s.m.) pe un ageamiu vădit, și cît ține partida, cel ce nu joacă stă împrejurul biliardului făcînd toate chipurile ca să *demoralizeze* pe potrivnicul jumătății sale". Urmuzian cuplu!

POEZIE şi FABULĂ constă în faptul că cea dintîi lucrează cu cuvinte, a doua, cu idei: „categorii morale". Poezia „neutralizează" în metaforă, „opoziţiile lexicale stabile în limbă" (Toma Pavel). Fabula le potenţează, inventă antonime noi. Oricînd se poate scrie o fabulă cu titlul: TRESTIA şi BAMBUSUL. Numai poetului îi e îngăduit „s-alerge după fluturi, cu o pungă de mătase în vîrful unei *trestii de bambú*" (Tudor Arghezi, ş. m.) Altfel zis: Fabula e *dialog*, iar Poezia, *monolog*. Titlul fabulei lui Urmuz (CRONICARI) evită cuplul antonimic, în vreme ce prozele lui îl folosesc cu precădere: ISMAIL şi TURNAVITU, COTADI şi DRAGOMIR, ALGAZY & GRUMMER (indiferent de gradul de incompatibilitate dintre cei doi protagonişti). Or, de pe antonomie, accentul se deplasează, la Urmuz, pe *sinonimie*. Morala fabulei lui, cu o structură evidentă de titlu fabulistic, e — iarăşi obsesia ornitologică! — PELICANUL *sau* BABIŢA, unde conjuncţia „sau" stabileşte un raport fals-disjunctiv — cum unul fals-copulativ, conjuncţia „şi", în titluri — între cei doi termeni, „pelican" fiind totuna cu „babiţă"! O fabulă, aşadar, care nu se realizează, o fabulă cu un singur termen, şchioapă şi răsturnată, o antifabulă.

Dar, desigur, Urmuz nu e poet. Această „neutralizare" din titlu şi morală, nu urmăreşte altceva, aici, decît să compromită definitiv, împiedecîndu-l să se realizeze, un gen fosil. Ostilităţile abia acum încep. Şi personajele acestea (nu două, plus, eventual, un „raisonneur", dar într-un număr indeterminat: *nişte* cronicari + Rapaport + Aristotel + Galileu + Sarafoff) sînt absolul incompatibile unul cu celălalt. Incompatibile, dar nu moral, (ca Greierele cu Furnica), incompatibile lingvistic! Fără speranţă de răspuns mesajele lor circulă în sens unic, precum în acel joc (... de societate!), care se cheamă: „telefonul fără fir"... Joc inocent, de altfel, ieşit din plăcerea de-a folosi un canal — între emiţător şi receptor — impropriu, care să deformeze, cît mai hazliu, mesajul. Joc, pare-se, din grupul de jocuri aşazis ameţitoare (Roger Caillois), de pierdere a *echilibrului*, (*y compris* „echilibrul" *lingvistic*). În fine... Ceea ce nu pot realiza aceste personaje urmuziene, e, aşadar, *comunicarea*. O criză, evident, nu a limbajului în totalitate, (şi chiar prosper la un nivel anume, aş zice: sintagmatic), însă a unuia din factorii comunicării, o criză de *contact*[2])... Într-adevăr, dacă se segmentează textul fabulei în distihuri, se obţin opt enunţuri bine articulate şi, poate, logice! Da, logice, dacă subiectul logic este acela la care raportăm enunţul, iar nu subiectul zis gramatical. (Ipoteză verificabilă[3]). Criza se declanşează în momentul trecerii de la un distih la celălalt, căderea de nivel fiind foarte mare („cronicari" — „Rapaport", „şalvari" — „paşaport" etc.). Participăm la un crescendo tensional, o malefică reţea de ostilităţi ca-n piesele lui Eugen Ionescu, născîndu-se. Rezolvarea este în strigăte şi exclamaţii. Interogativului, şi răspunsurilor la întrebări, li se preferă imperativul, iar cazurilor celorlalte, vocativul, cărora în sintaxă (=ştiinţa *îmbinării* cuvintelor în propoziţii şi aşa mai departe) nu le corespunde nimic:

„Galileu! O, Galileu!"
Strigă el atunci mereu
etc. etc.

---

[2]) „conducta materială sau legătura psihologică între cei doi colocutori, prin intermediul căreia comunicarea se stabileşte şi menţine" (R. Jakobson)

[3]) nişte cronicari (s.g. – enunţul e absurd) au rugat pe Rapaport (s.l – enunţul este logic) „să le dea un paşaport"... logica dispensîndu-se de semantică, nu şi gramatica.

Poezia neutralizează acele opoziții, cu prețul pierderii dreptului la dialog. Și, în adevăr, ea este dezvoltarea unei exclamații (Paul Valéry), într-un mare sintagm emoțional. Fabula lui Urmuz e monolog, în măsura în care e însingurare, tragică neputință de a comunica. În ciuda suspectei lui jovialități.

Obsesia in-comunicării e, pare-se, definitorie și pentru PÎLNIA și STAMATE, „roman în patru părți", în care motivul, aparent gratuit, al „tubului de comunicație" devine, pînă la urmă, un veritabil leit-motiv. Fie că este vorba de o arhitectură aberantă :

„Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea dinafară decît prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se pot vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil..."

fie că este vorba de un simbol erotic :

„Pentru Stamate, pîlnia deveni de atunci un simbol. Era singura ființă de sex femeiesc cu un tub de comunicație ce i-ar fi permis să satisfacă și cerințele dragostei, și interesele superioare ale științei..."

Este o ipoteză plauzibilă. Cu atît mai mult, cu cît, lucid, Urmuz întreține un echivoc continuu între actele așa-zis semiotice și cele nesemiotice. Semnul are, la el, mereu tendința să se materializeze, să se transforme în obiect, substituindu-se, de fapt, obiectului. Frapant e paradoxul onomastic, propus într-un scurt comentariu la ALGAZY & GRUMMER : „In tot cazul, ne permitem a crede că numele de *ALGAZY* sau *GRUMMER,* după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică — rezultat al impresiunii sonore ce produc în ureche — nu par a corespunde aspectului, dinamicii și conținutului acestor doi simpatici și distinși cetățeni, așa cum îi știm noi în realitate..." Cu alte cuvinte, Urmuz pune, aici, chestiunea așa-numitei motivări a semnului lingvistic. Chestiune obsedantă pentru poetica modernă uzînd fie de caligrame (Apollinaire), fie de onomatopee (Ion Barbu), fie de ingenioase puneri în pagină (Mallarmé). In ceea ce-l privește, se pare că Urmuz — fin muzician și, mai ales, adept al unei magii *sui-generis* — nu face altceva decît să deformeze permanent obiectele după, cu propriile-i cuvinte, „singura estetică a numelor ce poartă". Confuzia aceasta, între obiect și nume, între o comportare verbală și o activitate nesemiotică, este atît de mare la Urmuz, încît cutare personaj se hrănește efectiv cu literatură, iar altul își manifestă, să zicem, indignarea „scuturînd niște alune într-un sac". „Algazy nu vorbește nici o limbă europeană... Dacă însă îl aștepți în zori de zi, în faptul dimineții, și îi zici : „Bună ziua, Algazy", insistînd mai mult pe sunetul z, Algazy zîmbește, iar spre a-și manifesta gratitudinea, bagă mîna în buzunar și trage de capătul unei sfori, făcînd să-i tresalte de bucurie barba timp de un sfert de oră..." Sînt numai cîteva exemple dintr-o serie, reală, nu, însă posibilă, probabil mult mai numeroasă, opera lui Urmuz, mereu neterminată precum acea simfonie pe care o schițase, constînd doar din fragmente. Poate fragmentele unei mitologii moderne, nu fără legătură cu mitologia cealaltă, clasică, trist persiflată de Urmuz.

Căci onorabila familie Stamate nu este numai o familie de bieți burghezi... Dar o familie arhetipică, poate familia Ulysse, cu o „legitimă și tunsă"

Penelopă, un Telemach cu instincte incestuoase (alt transparent clișeu de tragedie greacă), „blazat și gras", pe nume Bufty, o Pîlnie extraconjugală, poate Nausica, poate Calypso, ivindu-se, ca Venus a lui Botticelli, din spuma valurilor, pe o „superbă cochilie de sidef", cu, în fine, un *pater familias* sedentar și, vai, cu toate apelurile închise: „Alergînd de urgență la tubul de comunicație, Stamate, spre marea lui înmărmurire, văzu, cum în aerul cald și îmbălsămat al serii, o sirenă cu gesturi și voce seducătoare își întindea corpul lasciv pe nisipul fierbinte al mării. În luptă puternică cu sine, pentru a putea să nu cadă pradă tentației, Stamate închirie atunci în grabă o corabie și, pornind în larg, își astupă urechile cu ceară împreună cu toți matrozii". Această parodie de Ulysse e, evident, hilară. Obsesia, comunicării însă e nu numai reală, dar și deosebit de gravă. Și, dincolo de hazul lor, prozele lui Urmuz sînt inimitabil de triste. E, pare-se, acesta Ulyssele cel mai *etanș*. Nu mai puțin închis în sine, e Nastratin al lui Ion Barbu, caricatură, și acesta, de Ulysse... și pentru că turcescul Isarlîk e ultimul cat, actual și derisoriu, al Troiei antice, și pentru că soiosul hoge răspunde la apelativul odiseic. „— Coboară, *iscusite bărbat,* și ia din plin"...

... Din unica fotografie (e vorba de fotografia lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău) ne privește, absent, un personaj corect, purtîndu-și, fără reproș, cărarea, ca Thomas Mann, pe mijloc, și despre care nu se poate spune altceva precis, decît că e total impenetrabil.

Însă obsesia comunicării, la Urmuz, nu se acuză numai la nivelul acesta, stilistico-simbolic. (Ismail „stă conservat într-un *borcan*", Turnavitu „ia formă de *bidon*" — obiecte „astupabile". Cotadi chiar „este *astupat* timp de șase luni pe an cu un *dop* de sticlă de șampanie" și are, „înșurubat la spate, deasupra feselor", un *capac* de pian". Iar Stamate constată că „din cauze încă nepătrunse, orificiul de ieșire al pîlniei se strîmtase într-atît, încît orice comunicație prin el era imposibilă" etc.). În prozele lui Urmuz nu se *dialoghează*. Singura tentativă de dialog apare numai în fabula lui. Un dialog mereu ratat: mesaje fără destinație, cu toate că, prin utilizarea exclusivă a vocativului și a imperativului, tocmai orientarea către destinatar e evidentă. E obsesivă. Or, frazele imperative altfel decît cele declarative, nu se pot supune unui *test al adevărului* (P. Jakobson). De unde sentimentul de derută, dez-echilibrarea spectatorului. Să fie chiar o întîmplare faptul că — să-i zicem — critica limbajului are loc, vehement, *pe scenă?* Se știe, astăzi, că filiația Caragiale — Eugen Ionescu — trece prin Urmuz. Și Beckett, și Ionescu sînt „absurzi". În vreme ce, la primul, însă, domină *minusul* verbal, tăcerea, la celălalt, nu mai puțin meridional decît Ion Luca, ceea ce se remarcă imediat e tocmai *plusul, surplusul,* inflația verbală. O criză, așadar, nu a *limbajului* dar (dichotomie teoretică, desigur) a *obiectului.* (A se vedea la *Cantatrice chauve,* nu și *le Nouveau locataire!*) Cuvintele nu mai au nici o acoperire reală. Și, *à propos* de Caragiale, se și invocă adesea maioresciană teorie a „formelor fără fond". Prosper e și limbajul lui Urmuz, spuneam la un nivel anume, de unde și aceea „demnitate stilistică, liniștea de mare prozator clasic" (G. Călinescu). Fără ca el, Urmuz, să aibe însă, ca Eugen Ionescu, și ca, desigur, Caragiale, elanul, naivitatea, poate, de — a construi o Operă. E mai puțin, și, în același timp, mai mult, decît un autor. Caragiale se îndoiește de o *anume* literatură. Urmuz se îndoiește *de* Literatură. Sentiment cu totul necunoscut de Caragiale și,

pare-se, nici de Ionescu, care, desăvîrşindu-i, un moment, pe amîndoi, adică reducînd pe Caragiale la un plan unic şi dînd amploarea cuvenită lui Urmuz, se reîntoarce la literatură... Însă, oricum, *criza obiectului* le e comună. Căci, să nu uităm, „acţiunea" fabulei lui Urmuz, Fabula însăşi, e motivată de un *minus:*

Cică nişte cronicari
Duceau lipsă de şalvari...
Cu totul, evident, altfel de *lipsă* decît a Greierului din fabula lui La Fontaine, la care, poate, s-a gîndit Urmuz...
„Se trouva *fort dépourvue*
Quand la bise fut venue"...

GEORGE DRUMUR

AȘTEPT NINSORILE *)

Aștept ninsorile, înaltele, sublimele ninsori
să-și dezlănțuie singurătile neîncepute
uscatelor amurguri, urcînd coline, cu pașii rari
să le-ntindă plase violete, umede și mute.

Aștept ninsorile în arhitectura albelor catrene —
secundele -ndesate-n inimi cu bătăi încete,
respirînd sub apăsarea linelor troene,
să le-ndrepte umerii încovoiați de brazdele discrete.

Aștept ninsorile și piste neted ondulate
de limbile ne-nzăpezite ale iscusitului vînt
ca-n nemișcarea buzelor fierbinți, necăutate, —
lunecînd pe skiurile gîndului purificat, răsfrînt
prin reflexe albăstrii ale zăpezii mate,
să aburească cea dintîi chemare, unicul cuvînt,
al cărui țipăt să-nsemne pe zăpadă
caligrafia dîrelor pe-a căror urmă o să cadă
vertebrele luminii, desfăcute, — toate, cîte sînt,
spre inima seminței adormite sub pămînt.

PINGUINUL

Cine îmi ascunse ghiața și zăpada,
Viscolul, zburdînd, de ce nu-l mai aud
Cum și-ascute de văzduhuri spada,
Ca s-o-nfigă-apoi, în stelele din sud?

Stau aci și-aștept pornirile de vînt,
Să mă ducă înspre pajiști de zăpezi
Fiindcă haina asta arsă, de pămînt,
Imi ascunde nopți și însoritele amiezi.

*) Din ciclul „Amulete de porțelan"

PASTEL PRIMĂVĂRATEC

Cît de puține zile au florile
să-și aleagă din risipa lui aprilie culorile
născîndu-se cu ochii umezi în fiecare clipă
din fuga apelor subțiri zbătîndu-se neliniștite
că-ntîile vîrteje ale lunii, răscolind în pripă
semințele flămînde din țărînă, cu frunțile turtite.

Ploaia nu ajunge să le scalde, să le spele,
lunecă prea repede firavele secunde
spre cabanele întredeschise dintre stele —
Și nimenea nu știe cum, pe unde
li se-nchid duioasele pleoape, —
o fi departe, o fi pe-aproape?

Numai cînd descalecă vîslașii serii
curcubee somnoroase să le-adoarmă
curioase, se trezesc culorile desgolindu-se ușoare, fără
larmă, —
florile-și ridică brațele fierbinți : e clipa-mperechierii . . .

TRISTEȚE

Lacrimile cad
Și se prefac
Într-un pămînt trist.

Voi lega toate aripile
Voi mîngîia toți învinșii
Pe sinucigași îi voi conduce
Pe drumul
Unde se reîntoarce amintirea
Și ultimul trist
Voi fi eu.

POPAS

Era o casă
Unde se sfîrșeau pașii pădurii
Și pașii mei
Și un pom
Ce întuneca ceasurile nopții.
O fată avea sînul alb.
Mi-era teamă
Să nu-l rupă căutările mele.
Acolo poposeam
Pînă treceau diminețile munții.

CA O RAMURĂ

Și părul ei
În noapte
A primit culorile negurii
Și ochii ei
În noapte
Au luminile umbrelor

Și sînii ei
În noapte
Sînt ascunși
Și temători
Și departe de alb

Și trupul ei
E ca o ramură
Pierdută
În lună
În ape
Pe mal.

ÎNAINTEA DIMINEȚILOR

De ce ți-au frînt
Vedrele altora
Mîinile,
De ce ți-au spart
Drumurile
Tălpile,
De ce ți-au tăiat
Anii
Obrajii?
Unde voiai să ajungi
Cînd te sculai înaintea
dimineților?...

IOSIF LUPULESCU

Iosif Lupulescu scrie o proză gravă, de o simplitate tulburătoare, o proză peste care adie un melancolic vînt de poezie, o tristeţe vibrantă şi autentică. Adresîndu-se direct sensibilităţii noastre, apelînd cu încredere la ea, tînărul prozator reuşeşte să ne emoţioneze vorbindu-ne despre învăţătorii de ţară sau despre copiii cu suflete nealterate. Sîntem convinşi că inocenţii lui Iosif Lupulescu sînt întîlniţi de autor într-o existenţă pe care preferă s-o trăiască dramatic, şi nu copiaţi din ultimele lecturi. Recentul volum de schiţe Aş fi vrut să fie marţi, *predat Editurii pentru literatură, realizează un ton unitar şi consecvent. Respingînd o proză spectaculoasă, Iosif Lupulescu a ştiut să tragă învăţămintele necesare din lectura unor mari scriitori ca Cehov sau Caragiale. Aceştia i-au arătat probabil ce valenţe poetice de nedescris e în stare să ascundă faptul cotidian. Iată de ce în proza sa el îl cultivă cu discernămînt şi încredere. Aştept cu nerăbdare volumul de schiţe al lui Iosif Lupulescu, un volum în care voi găsi fără îndoială o suavă frumuseţe şi mult adevăr.*

SORIN TITEL

AŞ FI VRUT SĂ FIE MARŢI

De trei zile ninge. Fulgii coboară într-un fel ciudat, dansînd. Pădurea porneşte in sus, de la geamurile şcolii. E sărbătoarea zăpezii. Taicu are 79 de ani. Taie lemne. Cînd unchiul Ionică nu-i acasă, şi tanti Ileana e ocupată cu mîncarea, taicu, taie singur lemne pentru noapte. După ce le sparge, îmi aprinde focul. Se-ntunecă şi nu aprind lampa. Fulgii se izbesc de sticla geamului şi-i văd alunecînd ca nişte patine. Dar alţii, şi iar alţii, încearcă să se agaţe de sticlă. Taicu se mişcă încet, cît poate mai încet. Singurul lucru care nu-i place, e că fumez. Dar mi-a spus de aşa multe ori, încît ne-am plictisit amîndoi. Sub masă pe o scîndură, am 11 sticle cu ţuică. Pe categorii. O aduc în lipsea mea, cînd sînt la şcoală, şi taicu n-o refuză. Uneori, beau şi eu. Dar el bea de cîte ori i se face sete. Ce-mi place e că bea şi tace. — Cunosc fiecare mişcare pe care o va face. Deschide uşa. Aştept. Va aşeza lemnele în cutia de marmeladă, apoi va deschide uşa de la sobă... Simt mirosul de petrol. Pe urmă focul... Stau cu umerii rezemaţi de perete, şi-n stînga mea, pe colţul perinii am scrumiera, şi-n ea luceşte vîrful ţigării. Dumnezeule! sînt aşa departe de tot ce e-n jurul meu... In minte, mi se-ntoarce o seară de demult. „De demult“... N-am crezut vreodată că trei luni se poate numi „de mult“... Şi totuşi e foarte de demult. Mi-am ridicat genunchii şi i-am înconjurat cu braţele. O-mbrăţişare în care nu mai sînt eu. Alţii sînt ochii, şi genunchii, şi degetele mîinii şi e vară. Vară şi apa rîului e limpede şi se tot duce... Sînt lungit la soare. Rup smocuri de iarbă şi clădesc nişte căi de fîn în miniatură. Degetele mîinii trec printre şirurile de căi, imaginînd o greblă. Intrebarea ei, mi se răsuceşte în ochi şi simt că mi se face cald. Stă alături şi-i privesc umerii, costumul de baie albastru, adus de nu ştiu cine de la

Constanța. Ea ține așa de mult la costumul pe care eu nu-l pot privi, fără să-mi simt maxilarele troznind : „Ești un naiv. Asta e. Un om cu mintea-n nori. O să-ți dai seama cînd va cădea zăpada, și vor începe să urle lupii și... mi-a spus mie Iovan." Iovan ăsta, e un vînător care n-a împușcat în viața lui măcar o cioară. „Rahatul ăla ? „Minte dragă". „Deci, te duci ?". „Marți".

Cît de limpede mi-a rămas în memorie ziua de marți. Și fără să fac efort. Știu că eram trist. Și că doream să plec, să nu mai ascult compătimirile ei.

Taicu scoate de sub masă sticla și umple paharul de 200 de grame. Nu bea cu un pahar mai mic. La 79 de ani, nu se face.

— Toarnă-mi și mie, îl rog din întuneric și strivesc de fundul scrumierei țigara.

— Învățătorule, să aprind lampa ?

— Nu... Imi place mai mult așa...

Toarnă în paharul meu, pe care mi l-a dat tanti Ileana. E mai mic, dar are picior și floricele. Ce mai, e un pahar domnesc, ori ce s-ar spune. Ciocnim și-apoi ne așezăm pe scaune.

— Taicule, măi taicule, dă-i drumul la cîne... strigă tanti, de pe pragul ușii de la bucătărie. Golim paharele și ieșim. La noi cînd se dă drumul la cîine înseamnă că s-a terminat cu lucrul casei și că-i cina gata — Mă opresc în mijlocul curții. Privesc în sus, dar fulgii îmi cad în ochi. Sînt ușori și pufoși. Cîinele face prin zăpadă cîteva cercuri, apoi se apropie și-mi linge mîinile. Și de cîte ori mi le linge, simt că mă-neacă o așa emoție, încît îmi vine să-l prind în brațe, să-l strîng, să simtă că și eu am inimă. Îl mîngîi pe bot, apoi îl strîng de-o ureche — Și strîngerea de ureche e semnalul jocului. Un fluer nevăzut. Rex se aruncă într-o parte, apoi dintr-un salt e la mine în piept. Îl prind întotdeauna la timp, și-l resping. Dar acum i-am prins capul și mă tăvălesc cu el prin zăpadă. Ne rostogolim unul peste altul spre poartă și taicu rîde și-i cheamă pe tanti și unchiul Ionică. Rex e de viță nobilă. Un adevărat lup. Zdravăn și agil.

O rup la fugă spre ușa bucătăriei, dar Rex îmi sare de cîteva ori în spate. Așa ne facem intrarea în bucătărie, unde ne așezăm cuminți cu respirația întretăiată. In această bucătărie fiecare are locul lui. Pînă și Rex. Își înghite laptele cu o lăcomie de ne-nchipuit. Dacă te apropii de el, își arată nemulțumirea mîrîind. Pe mijlocul mesei, e așezată sticla cu țuică și lîngă ea paharele. Taicu își aduce borcanul cu ardei pisat. Un ardei cu foc în el. Rex a început să ne dea tîrcoale pe rînd. Incearcă să mai „jongleze" cîte ceva. Dar spre părerea mea de rău, nu-l pot ajuta. Are o rație bine stabilită. Așa că e dat afară într-un mod jignitor. Și asta mă-ntristează. Tanti e o femeie de înălțime potrivită. Negricioasă și de un rafinament surprinzător. O ne-ntrecută gospodină și tot atît de ne-ntrecută intrigantă. Nimic nu-i scapă din ce se-ntîmplă în sat. Așează pe masă brînză prăjită cu ouă, apoi umple ligheanul cu apă. Unchiul Ionică stă aplecat pe mașina de cusut. — Pe lîngă tîmplărie, zidărie, fierărie, a învățat și croitoria. Rex, zgîrîie ușa și-ncearcă să ne cîștige bunăvoința. Brusc, îmi trece pofta de mîncare, și-mi vine să plec. Unde ? Nu știu. Dar ies. Imi iau din cameră paltonul pe umeri și plec pe vale în sus. E o liniște impresionantă. Și totul e alb. Trec de școală, de cămin, și cooperativă. In sat am un prieten. Un om înalt, negricios cam de

50 de ani. Îmi place să vorbesc cu el din cînd în cînd. Are aparat de radio şi n-are copii la şcoală.

Drumul urcă pe lîngă pîrîiaşul, care încă n-a-nghețat. Dar dimineața îngheață. Știu sigur. Am senzația că-s într-o stațiune de odihnă pustie. Trec puntea, în partea stîngă a rîului. La fiecare geam e lumină. Şi asta mi-aminteşte serile cînd eram copil şi umblam cu Steaua. Revăd Steaua şi noi cei şapte copii conduşi de Buică. Bietul Buică. A avut 15 neveste — Şi-o avere frumuşică. Știu precis că a rămas pe drumuri. Într-o zi a murit. Dar înainte de moarte, toamna, prin '50, cînd s-a măritat soră-mea, m-a trimis tata la el. I-am dus o sticlă cu țuică, sarmale, prăjituri şi carne. Cît îmi era de milă... Bietul om! Toți îl înjurau, numai eu nu. Locuia la o rudă depărtată. Cum o fi avut curajul să plece la cerşit, tot nu pricep? El care a avut avere şi-a dat-o la femei, şi cînta aşa frumos. „De la sticlele cu bere, am s-ajung pe drum a cere". Presimțea sfîrşitul?... Aci în stînga stă Lena. Seamănă mult cu Viorica, prietena mea. Îmi face plăcere s-o revăd mereu. E ca şi cum ar fi cealaltă. Prezența ei mă bucură. Cît de frumos îi miroase cămaşa țesută din in... pînă şi vinul de la ea are ceva aromat, răşinos... „Ar trebui să mă-nsor cu ea". „Unde-s două salarii, răsare soarele în casă de două ori pe zi", aud glasul acela plăcut, rîzînd, şi tanti Ileana, în dosul vorbelor ascunde veşnic ceva.

Cîinii de la o casă mă urmăresc o bucată de drum şi aud un glas înfundat, ca din pămînt: „Marş, mă, ce v-a apucat?" Cîinii dispar şi aud o uşă închizîndu-se. Mă opresc la poarta acoperită cu țiglă. Deschid şi privesc prin curte. Mi-e teamă de cîini. Strig şi prietenul meu apare în prag.

— Intră, intră. E-n casă, se joacă cu Ion.

Ne strîngem mîinile. Ion, copilul prietenului meu are cinci ani. Ține de urechi un cîine costiliv care de cîte ori deschide gura, Ion îl prinde de limbă. Aşa reuşeşte să fie centrul atenției. Rîdeam cu toții. Cîinele suportă totul cu răbdare — Probabil ştie că aşa poate plăti favorul de a sta la căldură...

Mă aşez pe un scaun lîngă geam şi prietenul meu alături. Caut muzică la aparat şi nu găsesc.

— Ştii ce, hai să facem nişte răchie.

Propunerea îmi surîde. Soția lui, intră în casă cu două găleți pline de lapte. Ne salutăm cu bunăvoință.

— Ai mîncat?

Stau pe gînduri. Numai ea mă tutuieşte în tot satul. Şi mă simt într-un fel acasă.

— Nu.

— Ei, atunci e bine. Avem carne de căpriță.

Şi prietenul meu — omul acela înalt, negricios, cu dantura albă şi nici o măsea lipsă, îi aruncă o privire piezişă.

— Azi dimineață, a venit împuşcată în grădină, îmi explică nevastă-sa, proveniența cărnii.

„Grozavă minciună" îmi zic ascultînd-o cu atenție.

— Hai să mergem, mă-ndeamnă soțul ei care ştie că n-are rost să explice, după ce s-au dat de gol.

Știu că au „metodele" lor pentru vînătoare.

În dosul grajdului, e un fel de căsuță. Şi-n ea un căzănel, cum zic ei, pentru țuică la comandă.

Focul e aprins, asta înseamnă că avea omul acest gînd din timpul zilei. De fapt, în ultima vreme aproape cu fiecare vizită a procedat la fel. Dintr-o cadă scoate comină cu o vadră. Stă pe scară și mi-o dă mie. Cînd cazanul e plin, coboară și-i lipește pereții de la clopot. Ne-am așezat fiecare pe cîte un scăunel, cu fața spre grădină și privim o vreme cum ninge. „în '43, într-o noapte, tot așa ningea..." povestește despre război, și eu îl ascult. Între timp apare și nevastă-sa, care ne anunță că l-a culcat pe „Făt-Frumos" și acum cu haina pe umeri, ascultă mîncînd semințe.

— A-nceput. Ne dă ea de veste.

Mă-ntorc. Din țeava de aramă cît degetul mic, curge un firicel de lichid, limpede și ne arde nasul cu un miros!...

Femeia se ridică și așează pe o tavă niște pahare. Lichidul curge într-un blid de pămînt.

la paharele, se apleacă și așteaptă pînă le umple. Ciocnim și-i comentăm calitatea. Sîntem cu toții de acord că are peste 50 de grade și gustul verii.

Femeia iese și după ce mai înghit cîteva pahare, încep să povestesc despre fata de pe marginea rîului, din ultima zi de vară, în costumul de baie adus de la Constanța și ziua plecării, ziua aceia de marți etc. etc. Prietenul meu mă ascultă și mă-ndeamnă spre lichidul vrăjit... Un firicel subțire, subțire, și limpede.

— Veniți la cină.

— Să mergem.

Luăm cu noi o sticlă plină și intrăm în bucătăria, mirosind a carne prăjită. Rămîn uimit.

Pe scaun o fată frumoasă, cu ochii albaștri, împletește un șfetăr și-mi dă bună-seara zîmbind. Simt că mă apucă un fel de amețeală, și-mi vine să rîd și să cînt. — Mîncăm, și am o poftă ca Rex și iar mă-ntunec. Cît de brutal fusese dat afară în seara aceea. Mîncînd mi-amintesc că de cînd plecase nevasta prietenului meu, trecuse vreme. Înseamnă că ea aranjase totul. Văduvioara mea e numai ochi și urechi. E-mbrăcată ca de sărbători. Încep să pricep ceva, și totuși aș vrea să nu pricep.

Am terminat de mîncat și ne-am întors iar la veritabilul nostru „furnal".

Veselia a devenit molipsitoare. Soția prietenului meu a dispărut de mult. Pleacă și el. Ne roagă să stăm pînă curge toată țuica. Dar cînd gust iar cu paharul direct din izvor, încep să rîd și-i dau și ei să guste.

— Ăstă-i trinc, mă lămurește ea.

Își clătește gura, și aruncă lichidul pe foc.

Ne ridicăm.

Prietenul meu îmi spune din ușă. E-n cămașă și izmene. Ninge și totul e alb. Cumpăna fîntînii are o față albă și alta neagră.

— N-are rost să te duci acasă. Îi prea departe. Uite aici, ușa-i deschisă. Cînd te-ntorci, te culci. Dimineața te scol eu la șapte.

— La șase, precizez.

— Bine, la șase. Noapte bună. Lumina din geam dispare.

Ies cu văduvioara mea pînă la poartă. Privim spre ușa care duce-n camera liberă, cuprinși de același gînd. Îi simt umărul rotund în podul palmei. Fulgii i se topesc pe obraji și are pleoapele strînse una de alta. Poate că nu mă vede, ori mă vede fără să deschidă ochii.

Sînt timid și nepriceput. O trag după mine tremurînd. Nu știu dacă e frig, și dacă zăpada e zăpadă, dar eu ard.

Închid ușa de la poartă încet. Pornim în același moment spre o altă ușă. Spre o ușă anume. Altceva nu ne mai dorim. O ușă care să ne ascundă de tăcerea zăpezii, de fulgii care ni se topesc pe buze.

O veșnicie mi s-a părut că am apăsat pe mînerul de la ușă și credeam că nu se mai deschide cînd ea împinse ușor, și mi-am dat seama că ușa era deschisă și s-a deschis fără zgomotul și scîrțîiturile de care mă temeam. Mă temeam că vor afla ei.

M-am trezit odată, și-am simțit-o lîngă mine. Am alunecat ușor din pat și am privit extaziat luna. Își arunca lumina albă pieziș, în mijlocul camerei, pe o piele de vulpe. Nu mai ningea. Cînd m-a apucat frigul, am sărit în pat și ea s-a mișcat cu un suspin, și i-am văzut fața atît de albă și o simțeam că se pierde, ori că o pierd și... M-am trezit dimineața și mi s-a părut că totul a fost vis. Prietenul meu, sta pe un scaun lîngă sobă și tăia cu briceagul dovleci, într-un coș mare și încăpător.

— Ce-ai visat? mă-ntreabă nevastă-sa și rîde cu poftă.

— Un vis alb, și înalt, ca o zăpadă.

— Vrei să mînci ceva?

— Nu. Nu pot.

— Bea niște moare de curechi.

Cînd am pornit pe drum la vale, mi se părea că-n noaptea aceia crescusem foarte mult, că aveam umerii enorm de lați și că-s grozav de frumos.

Îmi părea rău că pe zăpadă, nu se vedea nici-o urmă și-mi era teamă să nu mă-întîlnesc cu cineva. Am trecu pe lîngă școală cu un fel de neliniște. Părea că toți cei 30 de copii mă așteptă, privind prin sticla geamului. Cînd am intrat în curte, Rex mă primi cu un salt în piept și din nou mă simții obligat să fac cu el o trîntă. Numai că de bucurie lătra ca un nebun și tanti deschise ușa. Unchiul Ionică sta aplecat peste mașină, taicu își trăgea o cismă pe picior, și aveam impresia că m-au așteptat o noapte-ntreagă.

— Învățătorule, n-ai pierdut trenul?

— Nu tanti.

Zîmbeam fără să vreau, și sîngele izbea tîmplele și obrajii luaseră foc. Noroc că după hîrjoana cu Rex, nu puteau să-și dea seama de unde-mi vine roșeața.

M-am așezat pe scaun și taicu cu părul alb, în cămașă de cînepă, rîzînd, se apropie de masă, mă privi, apoi îmi umplu un pahar. L-am gclit dintr-o sorbitură. O oboseală cumplită îmi muia brațele, și voiam să dorm.

— Taicule, la opt te duci la școală... spui copiilor să vie la unu. Taicu aprobă cu o mișcare a capului.

— Ce-i azi, întrebai privind-o pe tanti care mătura.

— Miercuri, învățătorului, răspunse rîzînd, enigmatic

— Aș fi vrut să fie marți...

Taicu umplu iar paharul. Sorbii din el de cîteva ori.

— Învățătorule, am uitat să-ți dau scrisoarea și-mi arată plicul lîngă ceasul deșteptător de pe dulapul de bucătărie. Îl luai și privii adresa expeditorului. În ochi mi se rotea ametitor un costum roșu de baie.

— Ce păcat... Aș fi vrut să fie marți...

SE DUC COCORII

După vreo trei opriri, am coborît. Din haltă, am pornit pe o cărare, care după vreun kilometru a intrat în pădure. Această cărare mă ducea tot mai sus, tot mai adînc în pădure. Aerul proaspăt îmi dezmierda fața și-mi săruta plămînii. Vîntul trecea lovind ușor în frunzele îngălbenite care plecau vorbindu-și în șoaptă. Ne-am odihnit la jumătatea drumului pe o bancă. Am aprins o țigară și, pentru prima oară, simțeam mirosul tutunului. Însoțitorul meu îmi vorbea despre satul și oamenii în mijlocul cărora aveam să trăiesc. Credea că-l ascult, dar eu mă gîndem la ceilalți colegi, care, la acea oră, erau tot ca mine pe drum. Toamna ne-a împrăștiat. Am pornit mai departe. Cărarea începea să coboare, cînd în pantă dulce, cînd brusc, ocolind cîte o prăpastie.

— Pe aici nu se poate merge decît cu piciorul...

Credeam că toate zilele vor fi la fel, ori poate în momentul acela nu gîndeam la nimic. Nu mi-am pus problema drumului cînd începe să plouă, ori să cadă zăpada. Cărarea prinse a coborî vertiginos într-o vale. De sus se zărea un pîrîiaș harnic și zgomotos care se lovea de toate pietrele. Eram pe punctul de a-ntreba de sat, deoarece, după hartă, aici trebuia să fie, cînd pe coasta opusă răsări prima casă. Am privit-o cîteva momente:

— Începe satul? — am întrebat cuprins de o teamă ciudată.

— Da, — am auzit răspunsul însoțitorului.

Coborîm. Am ajuns la pîrîiaș și am trecut în dreapta lui. Casele erau împrăștiate pe lîngă apă, și-n spatele lor, pe coastă, grădini cu pomi. Drumul era pustiu și peste sat domnea tăcerea. Întotdeauna am iubit tăcerea, dar n-am trăit la sat. Ne-am oprit la o casă. Am intrat în curte. Cetățeanului îi zicea Băntașu. Copilul lui, Ionică, o pușlama, a spart mai tîrziu geamul școlii și a furat mingea.

— La dumnealor o să locuiți, pînă se termină locuința școlii.

Mi-am lăsat valiza lîngă peretele casei și am pornit spre școală. Era aproape. Din clase răzbătea zgomot înăbușit de voci. După cîteva minute am auzit:

— Pauză!

Ușa s-a deschis. Copii au năvălit afară. Cînd au dat cu ochii de noi, au devenit atenți și treceau salutînd. În urma lor a ieșit o fată brunetă, de statură potrivită. Ne-a invitat în clasă:

— Dumnealui o să vă înlocuiască...

— Îmi pare bine. Mi-a întins mîna zîmbind. Avea dantura grozav de albă și ochii mari, migdaliați.

Însoțitorul meu, după ce mai discută despre una și alta, ne spuse ce trebuie să facem și plecă, grăbindu-se, la trenul de după-amiază.

M-am apropiat de geam și priviam în urma lui.

— Vii de la oraș?

— Ce te face să crezi? M-am întors privind-o atent.

— Îmbrăcămintea, vorba...

— Da, de la oraș.

— Păcat!

— De ce ?
— O să vezi mai tîrziu.
S-a apropiat de geam "
— În clasă !
Am asistat la două ore. Nu-mi dădeam seama cum o să mă descurc. După lecții mi-a predat inventarul, arhiva, biblioteca, cheile...
Ghiceam în tot ce face și spune, un regret adînc. A doua zi, ne-am plimbat prin sat. Îmi vorbea despre oameni și obiceiuri. În căminul cultural i-am spus :
— Sînt gata să plec la secție.
— De ce ? — m-a întrebat speriată.
— Să rămîi dumneata, e munca dumitale...
— Pentru nimic în lume !
— Nu-nțeleg.
— Nici nu trebuie. Pentru o fată e greu.
A mai stat cîteva zile. M-a asistat la ore, mi-a dat cîte un sfat, apoi, într-o zi, a plecat. Atunci am simțit un sentiment ciudat de singurătate. Dimineața plecam la școală. La prînz mă-ntorceam acasă și mă apucam de citit. Seara plecam la cămin și porneam televizorul. Pe la 11 mă întorceam acasă. De la această oră și pînă dimineața, satul părea o adevărată cetate a tăcerii. Aveam uneori senzația că-mi aud gîndurile plecînd și întorcîndu-se înapoi.

După o săptămînă, m-a apucat o tristețe de moarte. Răsfoiam toate ziarele și revistele, dar nu mai puteam citi. Îmi lipsea ceva și acel ceva n-aveam unde să-l mai caut, să-l găsesc. A rămas în urmă, departe. Într-o zi, am primit o scrisoare. Am privit îndelung plicul, adresa, ștampila, de parcă veneau dintr-o altă lume. Bucuria din primul moment s-a spulberat pe nașteptate. Îmi scria o prietenă. M-am apucat să-i răspund. I-am scris 10 pagini. Cînd am închis plicul nu mai eram trist. Toată tristețea era în el. Dimineața m-am dus la școală. Explicam lecția și un elev mă întrerupse :
— Tovarășe învățător, Ion plînge.
— Care Ion ?
— Hodoșan.
— Să se ridice în picioare.

Din ultima bancă a clasei I, s-a ridicat un ghemotoc de copil. M-am apropiat de el :
— Ce s-a întîmplat ?
Lacrimile i se rostogoleau pe față și n-a vrut să-mi răspundă.
— A vărsat bomboanele din cutie — mă lămurește colegul lui.
Am scos din buzunar trei lei.
— Lasă, nu mai plînge, cumperi altele.
N-a vrut să-i primească. Am continuat lecția. M-am trezit iar întrerupt :
— Tovarășe învățător, Ileana plînge.
O fată blondă, cu părul bogat și ochii mari, albaștri, s-a ridicat în picioare.
— De ce plîngi ?
Nimic. Nici un răspuns.
— Dacă plînge Ion, plînge și Ileana, m-a lămurit colega ei. Sînt frați.
Am continuat să predau, dar nu mă puteam concentra. Eram trist. Am ieșit din clasă. Cei doi se țineau de mînă. M-au privit cîteva momente, apoi

şi-au întors ochii spre pădure. Am încercat să le prind ţinta privirii, cînd fata s-a-ntors spre mine zîmbind :

— Se duc cocorii.

Mi-a arătat un cîrd cu mîna.

— De ce se duc ? — am murmurat eu cu tristeţe.

— Şi dacă unul moare, ceilalţi ce fac ?

Am privit-o cîteva momente. Nu ştiam ce să-i răspund. Pentru că aştepta, i-am spus :

— Se duc...

Ileana continua să mă privească nedumerită. Dorea amănunte. Ca să pot scăpa de ochii, ei am intrat în clasă.

— Tovarăşe învăţător, tovarăşe învăţător, mă opreşte Cornel Popovici din clasa a IV-a, toţi copiii plîng !

— Păi de ce plîng ?

— A plecat tovarăşa învăţătoare — îmi răspunde, plecîndu-şi ochii, răsfoind o carte în neştire.

— De ce n-aţi plîns atunci, că a plecat de o săptămînă ?

— N-am ştiut — îmi răspunde de data aceasta Nelica, din a treia.

Părea că şi mie mi se umpluseră ochii de lacrimi. Lacrimi de furie. Îmi venea s-o rup la fugă, s-a ajung. S-o prind de părul ei lung şi negru, s-o chem înapoi.

Stînd la catedră, cu fruntea sprijinită în podul palmei, am început să mă dumiresc de ce a plecat ea în timpul amiezii. Oamenii erau la lucru, copiii la şcoală, şi satul pustiu.

OSTROVEANCA

— Să ne grăbim, la 11 avem tren.

— Bagajul ăsta cred că ne încurcă.

— Nu sta pe gînduri, pune mîna !

— In lada asta ?

— Da.

— Ce punem întîi ?

— Cărţile.

— Crezi că o să intre toate ?

— Bagă numai, că vedem noi...

Am început să împachetăm. Şi ca de multe ori împachetatul îmi dădea o senzaţie ciudată. Îmi părea că trebuie să mă grăbesc, să nu pierd trenul, ori să ajung undeva mai tîrziu. Nerăbdarea mi se împletea cu un sentiment de tristeţe. Plecările au ceva sărbătoresc, nedefinit.

— O cunoşti ?

Bunaciu se referea la fata despre care îi vorbisem în noaptea trecută.

— Nu.

— Cum aşa ?

— Uite, ce ar fi să-mi dai mie „Grădinarul".

— Dacă aş fi sigur că-l mai pot găsi într-o bibliotecă... Şi cum e cu Ostroveanca ? Aşa o cheamă ?

— Aşa-i spun eu, după numele satului. Ne scriem dar nu ne cunoaştem. Mi-a dat unul Drăgan, un profesor, adresa ei. Mi-a arătat-o într-o fotografie. Îmi scrie aşa frumos...

— Predă la unu-patru ?

— Da... şi ce-i cu asta ?

— Nimic. Dar ce vrei cu ea ?

— Vreau să mă însor !

— Aş !

— Dacă-ţi spun... Singur într-un sat ca Bulza, nu merge.

— Lada, cum o ducem la poştă ?

— Luăm o şaină... La două te aşteptă la Săvîrşin ?

— Aşa mi-a scris. Îţi aminteşti de Sbîrcea ?

— Nu.

— Cum ? Din armată, ne-a fost comandat de pluton.

— Aaa, blondul ăla ? Bun băiat.

— A cîştigat 90.000 de mii la prono.

— Grozavă lovitură !

— Să-i punem capacul. Nu mai intră.

— Şi celelalte ?

— Într-o pătură...

— Pe margine o legăm cu sîrmă ?

— Altfel n-o primeşte la gară. Ţine sîrma cît mai întins... Bătea un cui, o învîrtea pe lîngă el, apoi bătea altul. Cînd am terminat cu lada se făcuse opt.

— Întîrziem ! Să ne grăbim...

Am întins o pătură şi am început să îngrămădim în ea restul de bagaje. Am strîns-o cu o sfoară şi am cusut-o Am scris adresa cu un creion chimic, am aprins o ţigară şi ne-am aşezat pe patul dezvelit. Era ora nouă.

— Opt ani am stat aici. Îţi aminteşti de Virgil ? A lui e salteaua. Minunat om ! S-a-nsurat şi a plecat la Măgurele.

O vreme am stat fiecare cu gîndurile lui. Aici comentam toate revistele. Făceam chefuri... Cînd mă trezesc cu el :

— De-ar vorbii pereţii ăştia...

— Îţi pare rău să pleci ?

— Mă obişnuisem aici.

— Ce faci cu farfuriile, paharele, sticlele ?

— La dau la proprietăreasă.

— Nu merită. O cunosc...

— Şi ce să fac cu ele ?

— Uite... Şi-am început să le arunc. Geamul era deschis ; luam bucată cu bucată...

— Astea nu ! şi Bunaciu a luat două păhărele. Sînt de la „Corvinul". Prin multe bucurii şi necazuri am trecut cu ele.

— Cît e ora ?

— Nouă jumătate.

— Hai după maşină.

Am încuiat ușa. Pe stradă îmi povestea despre ce făcuse de cînd ne-am despărțit. Am ajuns la stația de taxiuri, dar n-am găsit nici unul. Așteptînd s-a făcut zece jumătate. Nu mîncasem și-mi era foame de amețeam.

— Pierdem trenul și n-o să mai ajung pe Ostroveanca.

— Du-te. Ne vedem deseară la Arad.

Am stat cîteva momente pe gînduri:

— Hai la restaurant.

Restaurantul era pustiu. Am mîncat și am golit cîteva sticle cu bere. La ora unu, am găsit mașină și am expediat bagajele. La trei am urcat în tren. În vagon am nimerit cu niște tineri în chef care au cîntat pînă la Zam. El nu știu la ce se gîndea dar eu mă gîndeam la Ostroveanca. Regretam că n-am putut sosi la două s-o văd. La Săvîrșin am rămas singuri în compartiment și am întrebat conductorul:

— Nene, cît stăm...

— Șapte minute.

M-am întors către Bunaciu care citea:

— Hai la bufet să cumpărăm ceva.

A-ndoit fila cărții și am coborît.

Peste cîteva minute am ieșit din bufet. El a cumpărat o sticlă cu lichior, eu o ciocolată. Am rămas în urma lui și priveam peronul, cînd aud două femei:

— E și Valerica aici. Merge la Lipova.

M-am orientat după privirea lor și am văzut fata din fotografie. Sta la geam în al doilea vagon. Am alergat la Bunaciu:

— Deschide sticla!... Ostroveanca!...

— Unde?

— În al doilea vagon.

— Formidabil! Adu-o aici.

Trenul a plecat. M-am apropiat de oglindă, mi-am aranjat părul, apoi pălăria. Din vagon în vagon, am ajuns la ea. Privea pe geam. Am stat pe gînduri. Cînd mi-am întors capul mi-a zîmbit. I-am întins mîna:

— Ostroveanca?

— Nu mă cheamă așa.

— Știu, dar așa îți spun eu.

— Ești de la Bulza?

— Exact.

— Minunat! La două am pierdut trenul.

— Ai bagaje? Sînt cu un prieten. Vii cu noi?

Peste un minut o prezentam lui Bunaciu. S-a dezbrăcat de fulgarin și s-a așezat lîngă geam. Nu știu de ce dar toți rîdeam la fiecare vorbă la fiecare întrebare. Simțeam cum îmi bate inima. Sticla a început să treacă de la ea la Bunaciu, apoi la mine și din nou la ea. Puneam întrebări dar nu primeam răspuns, căci răspunsul erau alte întrebări.

— Hai să cîntăm ceva, propuse Bunaciu într-un tîrziu.

— Ce?

— „Pe cînd bătrînul tatăl meu..."

Îl ascultam și mîna mea se întîlnea din cînd în cînd cu a ei. Bunaciu știa să cînte. Avea talent nu glumă. Timpul și drumul coborau în cîntece ca primăvara în crengi aprodiindu-ne sufletește. Cînd am ajuns la gară la Arad, nu știu de ce, dar regretam că drumul nu a fost mai lung. Am co-

borît din tren şi ne-am pornit spre centrul oraşului pe jos. Ostroveanca ne ducea la braţ şi-mi era aşa necaz că e şi Bunaciu cu mine. Îl duşmăneam fără să ştiu de ce. Am intrat într-un restaurant. Afară ploua. Ne-am aşezat într-un colţ, la o masă, şi am cerut mîncare.

Bunaciu s-a întîlnit cu un consătean şi acesta i-a dat o cheie. Toţi trei priveam nenorocita lui de cheie, şi poate că în momentul acela am gîndit la acelaşi lucru. Cheia a stat o vreme pe mijlocul mesei lîngă scrumieră, apoi degetele ei subţiri şi albe, au ridicat-o, şi-nvîrtea pe un deget dusă pe gînduri. Nu-mi amintesc cînd şi în al cui buzunar a dispărut. De la mîncare am trecut la vin, şi Bunaciu de la cîntec la poezii. Recita din Labiş aşa cum îmi place mie: „Azi, sînt îndrăgostit..." Ostroveanca era prea atentă cu el, ori el cu ea, şi uitaseră de mine. Tîrziu, am început să calculez ce aveam de plată şi mi-am dat seama că nu-mi ajung banii. Am plecat la toaletă şi i-am făcut semn lui Bunaciu, să vie şi el, dar n-a venit. Mi-am zis că poate a băut prea mult. Pe la două, localul se golise şi Bunaciu a pus o sută pe masă a dat 25 ospătarului. Ospătarul ne-a condus pînă la uşă cu „să trăiţi, să trăiţi".

Era frumoasă Ostroveanca, ori numai mi se părea mie, asta nu mai sînt atît de sigur, cum eram de hotărît ca a doua zi să-i spun că vreau să mă însor cu ea. Ne-am oprit la un hotel. Afară ploua cu stropi mărunţi şi reci.

Nu ştiu de ce, dar nu mai vorbeam, nu mai rîdeam.

— Rămîi la hotel? am întrebat-o.

— Nu, plec la gară. Şi-mi zîmbea cu tristeţe.

— Te rog să rămîi... mîine mai stăm de vorbă...

— Nu pot, ţi-am spus...

Zîmbetul îi dispăruse de pe buze. Mi-am întors privirea spre Bunaciu.

— Dar tu?

— Eu? Tot la gară.

IOSIF LUPULESCU

ERIKA BURKART
(n. 1922)

CUVINTELE

Nu,
cuvintele nu-s răbdătoare.
Ele se-mpotrivesc pungăşiilor
ştiind că pîn' la urmă
totul se dă în vileag.

Există chiar şi pentru cuvinte un judecător.
Un meşter fără putinţă de păcălit şi care
nu cu bani, în slujba vremii, cată
să afle anul solar al spiritului,
ce e plută, ce e plumb.

Trebuie ca un cuvînt să fie plumb
ca să scormonească abisul
ce-l deosebeşte de toate cuvintele răbdării
de nepotrivirea dintre a exista şi a fi.

Trebuie ca un cuvînt să fie un elan
de măsurat depărtarea
ce-l desparte de adevărul trandafirilor.

VAHĒ GODEL
(n. 1931)

CLARVIZIUNEA

Clarviziunea celei
pe care-o credeam oarbă.

Prezenţa celui
pe care-l credeam pierdut

Tăcerea desferecă
fecioriile sevei.

Umbrele dispar.

Umbrele dispărute,
încetul pe încetul — adăposturile
renasc din cenuşile lor.

Atunci se măsoară
drumul umblat

şi preţul mizei.

MANFRED GSTEIGER
(n. 1930)

TABLOU

Ramă lustruită de vreme, barocă,
Peisaj între galoane de aur.
Dar cenuşiu. Cenuşie massă.
Prin care cenuşii pene lunecă-n fugă.
Luminiş fără strălucire. Tîrîte,
Innotînd încotro?
Nişte trofee —, ciuperci, creste de coifuri
Urcă molatec din piele şi din cositor.
Ţară de ceară crescînd presărată cu nisip.

Totuşi, prin întunecate coridoare,
Suie febra povîrnişurilor minerale
Muiate-n jăratec.

GEORGES HALDES
(n. 1917)

FĂRĂ FOC ŞI LOC

Nu mai e nimic de sfîşiat
decît spaţiul adormit
Totul tace Drumurile
care altădată erau
de soare şi glod
fugit-au în pădure
Inghetul singurătatea
S-a trecut cu buretele
Pînă şi cîinilor aici
li-i lehamite să mai hoinărească
Şi-n cer nici măcar
un stol de corbi
spre-a se roti Nici măcar
o duşcă-ntre cuvinte
Nici chimia tulbure
a minciunii barem.
Nici căpătîi nici tihnă

ori căldură rămasă
Pierdut e totul. Totul părăsit
şi chiar şi copiii
parcă s-au şters
Piinea întreagă a suferinţelor
Nici o libertate
Nimic nu mai e de hotărît
Nu mai e nimic de ales
Dispărute-s arhivele-n
vînt A nu mai fi
şi a nu fi încă
Pur şi simplu piatra
jilavă între doi morţi.

PHILIPPE JACCOTTET
(n. 1925)

POATE INTERVALUL

Poate povara pietrelor, a gîndurilor

Vise şi munţi
n-au acelaşi taler

O altă lume locuim încă.
Intervalul, poate.

REVĂRSATUL ZORILOR

Cu vinele-i aprinse
adevărata lumină-i
în dinţii aceştia de fiară?

Aceasta-i lumina cea dreaptă
ce muşcă orbind?

Şi poate ea fi eternă, astfel
îmbrăcată-n
suspine şi lacrimi?

Ne-ar trebui ce ochi
ori ce răbdare
ori mai degrabă ce soi de bruscă orbire,
că să putem vedea ziua?

JEAN-GEORGES LOSSIER
(n. 1910)

MAREA CĂLĂTORIE

Morții înaintează printre rădăcini
Indîrjiți, singurateci,
Fiecare ostatecul propriei sale călătorii.
Acela cobora treptele
In pîlpîirea orgilor,
Aceea — soră cu toamna —
Imblînzea sturzul printre trestii
Celălalt de asemeni fugea de azur,
Dar pe țărm ecoul pașilor săi răsună.
Nu mai am, locuind pe pămînt, decît sufletu-mi
Să li-l dau...
Se-agață de el ca înnecații.

ALBERT PY
(n. 1923)

AM TRĂIT REZIMAT...

Am trăit, de tăcerea
cuvintelor, rezimat

trupul țeapăn
și inima — stană

și vorba mea
v-a plătit cuvintele
și privirile mele
v-au reînvăluit în umbră

— o, voi care-mi sînteți dragi!
și-ntreaga-mi viață și-a trăit viața
fără mine.

GILBERT TRIOLLET
(n. 1907)

DREPTATEA

De măsura
In sfîrşit
A mizeriei —
Oarbă,
Dreptatea
Se-ascunde în sineşi:

Pisică moartă.

OAMENII

O omeni mărunţi
Oameni de nimic
Cine-s eu?

Unul din voi.

Pustiit de tăcere.

In româneşte de ION CARAION

REUȘITA UNOR ISTORII LITERARE

■ de ANDREI A. LILLIN

Pasiunea marilor sinteze proprie veacului nostru, despre care am vorbit în una din cronicile noastre anterioare, ne întîmpină de data aceasta într-o serie de istorii literare, ajunse cam în același timp pe masa noastră de lucru. De la bun început: sînt mai toate lucrări neproblematice, în fond, ca metodă și prezentare, răspunzînd corect dorinței cititorului de astăzi, de formație mijlocie, de a se confia în studiul literaturilor unui ghid cinstit, de o serioasă pregătire profesională și suficientă obiectivitate în aprecierea unor curente și opere. Nu vom fi, desigur, de acord cu toate din ele. Astfel, analiza extrem de concentratul op *The Cycle of American Literature*, în ediția a 7-a, de Robert E. Spiller (Mentor Book, Macmillan Co, New-York, 1955 și u.) ne-o rezervăm pentru altă dată, întrucît aprecierea metodei de istorie literară a autorului, ca și a rezultatelor obținute pe calea ei, ne impune o serioasă dezbatere de principii, cu disociații și rezerve ce decurg din propriul nostru punct de vedere materialist științific. Nu la fel se prezintă situația și în cazul unor alte lucrări mai apropiate de concepția înaintată a zilelor noastre. Iată-le în ordinea în care, după o atentă lectură în prealabil, am sistematizat unele din observațiile ce ni le-au impus :

Ifor Evans: Kurze Geschichte der englischen Literatur, editura Wilhelm Goldmann, München, 1962;

Louis Cazamian: Geschichte der französischen Literatur, editura Wilhelm Goldmann, München, 1963;

Prof. Dr. Otto Mann: Deutsche Literaturgeschichte, editura C. Bertelsmann, Gütersloh, 1964.

Munca uriașă de pregătire care le-a precedat, analizele atente ale unor opere și curente, ca și studiul mai mult sau mai puțin aprofundat al condiționalității istorice a momentelor mai de seamă din literaturile vizate prin titlurile lucrărilor, alcătuiesc în fiecare caz expresia acelui spirit incisiv aplecat asupra structurilor, care este animat în egală măsură atît de dorința de a le descoperi legitatea, cît și de a stabili o axiologie superioară nivelului simplei comprehensiuni laice față de fenomenul literar în istoricitatea lui. Li se alătură, ca un instrument de lucru deosebit de valoros:

Gero von Wilpert Sachwörterbuch der Literatur, editura Kröner, Stuttgart, 1964.

Sînt descriși, definiți și comentați în această mică enciclopedie aproximativ 3600 de termeni de morfologie, istorie și tehnică literară din literaturile europene și orientale, unele articole avînd proporțiile unei mici monografii. Foarte prețioase sînt bibliografiile care însoțesc fiecare articol mai important. Se obține în felul acesta o succintă informație multilaterală asupra stadiului actual al terminologiei literare în uz. Referințele din literatura română nu sînt prea bogate. Se vorbește, totuși, documentat, clar și judicios despre Junimea (p. 316), Semănătorism (p. 638) și Gîndirea (p. 227 și u.); lipsesc în schimb definițiile doinei, strigăturii și colindei, aportul nostru național la universul formelor literare. Raportată la cele trei istorii literare sus-menționale, lucrarea constituie o lectură mereu interesantă, bogată în informații istorice și filologice, foarte utile și foarte plăcut prezentate.

Credem că nu va fi inutil să amintim cîte ceva din activitatea literară a autorilor sus-amintiți, înainte de a intra în analiza lucrărilor lor.

Ifor Evans, născut în 1899, a fost profesor la Universitatea din Londra. Paralel cu activitatea sa științifică și didactică, a publicat și cîteva romane interesante. În timpul unor călătorii a ținut cursuri de literatură engleză la diferite universități din Orientul

mijlociu și îndepărtat. Pentru activitatea sa științifică și didactică a primit în 1955 titlul de Doctor H. C. al Universității din Paris. Începînd din 1951 conduce renumitul University College din Londra. *Scurta sa istorie a literaturii engleze* este rodul unor experiențe didactice îndelungate; totodată ea este expresia personalității sale vii și întreprinzătoare, de o excepțională putere de sinteză.

Din aceeași generație cu Ifor Evans, Louis Cazamian a activat ani îndelungați ca profesor de literatură franceză la Sorbona din Paris. Este un istoric literar de o deosebită subtilitate, care stăpînește în egală măsură toate epocile literaturii franceze. De o deosebită atenție se bucură însă unele mari personalități creatoare ca Ronsard, Montaigne, Corneile, Pascal, Racine, Montesquieu, Rousseau și Stendhal. Caracteristic pentru metoda sa de istorie literară este marea receptivitate pentru nuanțele și profunzimea sentimentelor poetice.

Istoricul literar german prof. Dr. Otto Mann s-a născut în 1898, fiind deci al treilea reprezentat al aceleași generații de istorici literari tratați aici de noi. În prezent activează la Universitatea din Heidelberg, care la începutul secolului a fost ilustrată de marele Friedrich Gundolf. Profesorul Otto Mann nu continuă însă tradițiile noologice ale istoriografiei literare gundolfiene. El înclină spre un neopozitivism al faptelor precis reperate și cercetate. Prin aceasta el se deosebește și de ceilalți doi istorici literari sus-amintiți, metodologia cărora este orientată mai pronunțat spre problemele existenței — atît a diferiților creatori, cît și a fenomenului literar ca atare.

Printre istoriile literare analizate în cele de față, *Scurta istorie a literaturii engleze* a lui Ifor Evans se apropie mai mult de moda digestului proprie lumii anglo-saxone. In ciuda faptului, este o lucrare serioasă, scutită de duhul minimalizării prin care în lapus excelează generația lui *sweet* și *swing*. Lucrarea are totuși și unele ciudățeni. Astfel dacă în ea sînt relativ bine tratați Samuel Butler, Jonathan Swift, Samuel Richardson, Henry Fielding, Laurence Sterne și Tobias Smollett, prin care se pregătește climatul individualismului și egotismului din literaturile vest-europene, locul operelor lor fundamentale ca *Hudibras, Tristram Shandy, Tom Jones, Joseph Andrews* fiind clar și bine precizat, uimesc în schimb unele scăpări. Ce să credem astfel despre o istorie a literaturii engleze în care romanul cavaleresc în versuri *Havelok the Dane*, scris în jurul anului 1285, este amintit pe pagina 19 doar într-o enumerare cu alte romane cavalerești în versuri pe care Chaucer — după cum subliniază Ifor Evans — nu le-a taxat prea bine, fapt care pentru autorul nostru constituie supremul criteriu în aprecierea operei ?! *Havelok the Dane* este un document literar cu totul aparte, întrucît în el găsim prima afirmare a tendințelor burgheze în literatura engleză. Ca atare, el este o mostră *sui generis* de roman cavaleresc în versuri coborît în ambianța clasei noi, simptomatic deci în multe privințe pentru specificul spiritului englez din perioada următoare *Statutului de la Oxford* (1258), prin care s-a instaurat liberalismul britanic, în vigoare încă pînă în zilele noastre. Vedem deci cum, în avîntul său spre sinteze cuprinzătoare, Ifor Evans nu este scutit de interpretări eronate. Rezultă ele oare numai și numai din supraaprecierea operei de artă ca produs estetic ? N-am putut să ne lămurim, chiar dacă în lucrarea sa eroarea de mai sus nu este singura de acest gen.

Pentru metoda de organizare a materialului vast din *Istoria literaturii franceze* de Louis Cazamian, caracteristic este felul de a crea în subsol, cu litera mică și în propoziții lapidare, la începutul fiecărui subcapitol dedicat unei personalități creatoare, biobibliografia acesteia. Se obține astfel o privire generală rezumativă foarte clară, textul din pagină al istoriei literare rămînînd rezervat exclusiv analizelor operei și raportărilor între diferitele momente de creație. Rezultatul spre care se tinde în felul acesta este un text foarte dens, scutit de accidente cronologice de amănunt și de trimiteri la izvoare.

Dacă pentru studiul literaturii engleze preconizăm în general într-o istorie a literaturii engleze o mai clară trasare a căilor de evoluție pînă la acel moment crucial în istoria poporului englez, marcat de revoluția din 1688, ca și a acelora de după această dată, căci nu întîmplător această revoluție s-a întipărit în conștiința lumii anglo-saxone ca „Glorious Revolution", în studiul literaturii franceze dimpotrivă momentul crucial ni se pare apariția rousseauismului. Prin revoluția engleză din 1688 s-au pus bazele constituționalismului englez modern, ale parlamentarismului și presei „libere". Întreaga evoluție ulterioară a scrisului englez — personalități ca Byron, Shelley, Walter Scott, Carlyle, Disraëli, dar și Galsworthy și Shaw, iar în zilele noastre Durrel — își trag seva și originalitatea din cuceririle constituționalismului cromwellian. Similar mai nimic din toate cîte a creat spiritul francez original în literatură în ultimele două secole nu poate fi conceput fără uriașa schimbare de perspectivă în modul de a gîndi problemele vieții inaugurată de Jean Jacques Rousseau.

John Galsworthy a înscris în 1908 în finalul cărții sale *A Commentary* formula „Curaj fără speranță". Critica sistemului capitalist în varianta sa engleză pe care a întreprins-o începînd cu romanul *Omul bogat* prin care i s-a conturat problematica forsytismului ca stabilitatea, comoditatea și confortul unora în detrimentul marei mase a populației engleze, a delimitat în condiționalitatea sa istorică decadența liberalismului englez. Ifor Evans consacră lui Galsworthy o pagină, iar problematica operei sale nici nu este inclusă în perspectiva ei socială. Louis Cazamian, dimpotrivă, cînd urmărește destinele istorice ale rousseauismului, nu uită să-i studieze eficiența de-a lungul veacurilor. El arată efectul tezelor din *Contrat social* asupra lui Hypolitte Taine, critic literar de o severă armătură filozofică ce a trecut în cercuri largi drept „idéologue". El arată mai departe influența stilului specific rousseauist asupra lui Charles Maurras, de egală muzicalitate în creația sa publicistică și literară. Insfîrșit, Louis Cazamian arată cum în opțiunea suprarealiștilor pentru primitivism și arhetip dăinuie încă valul stîrnit cîndva de Jean Jacques Rousseau.

Am izolat în mod conștient din marea masă de probleme tratate de I. Evans și L Cazamian cîte o problemă parțială spre a verifica cu ajutorul ei gradul de aprofundare de care diferitele momente mai importante în evoluția celor două literaturi se bucură în interpretarea celor doi autori. Vom continua pe aceleași filoane, abordînd un anumit capitol și din *Deutsche Literaturgeschichte* de Otto Mann.

Jean Paul este redus de Otto Mann (p. 355) la Rabelais și Fischart. Aproape integral se trec sub tăcere începuturile sale literare satirice care-l arată îndatorat atît unor autori francezi ca Voltaire, Helvétius și Rousseau, cît mai ales lui Butler, Pope și Swift. Ulterior, pe baza studiului unor lucrări filozofice de Herder, F. H. Jacobi și Kant, i se solidifică lui Jean Paul concepția de viață, iar în creația sa satira literară se emancipează din limitele mic-burgheze ce i-au fost impuse de predecesorii săi, Rabener și Liscow. Nu ne putem extinde aici și asupra unor alte confruntări literare ale tînărului Jean Paul. Ținem, totuși să precizăm că din șirul maeștrilor săi, pomeniți de Otto Mann, trebuie șters cu totul tînărul Goethe. În orice caz „exemplul" lui Werther pentru romanul său *Abälard und Heloise* (1780), roman cu desăvîrșire eșuat, a fost negativ, astfel că în continuare distanțarea lui Jean Paul de marele weimarian nu este cîtuși de puțin întîmplătoare. O incompatibilitate structurală îi desparte, iar străduințele lui Jean Paul de a crea un Bildungsroman „în întrecere cu Goethe", precum subliniază Otto Mann (p. 339) a trebuit să ducă și a dus realmente la cu totul alte rezultate decît cele preconizate și realizate de Goethe în cele două romane scrise în jurul lui Wilhelm Meister. Insfîrșit o interpretare diferită de aceea a lui Otto Mann comportă și micul *capriccio* epic al lui Jean Paul întitulat *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal* (1790). Profesorul de la Heidelberg vede aici un act artistic de transfigurare a micilor existențe care, în cele din urmă, se sting fără zgomot „ca un crin între flori mereu drepte". Însă la un examen mai atent al contrastelor ce rezultă în contextura acestei povestiri, vădit înfluențată de teza rousseauistă din *Discours sur les Arts et les Sciences* (1750), din confruntarea lirismului cu ironia, a visului în simplitatea sa naturală cu reveria meditativă pe „teme date", a reflexiei filozofice idealiste cu implacabilul mers înainte al istoriei, reiese că în aceste pagini aparent idilice, Jean Paul a schițat o viguroasă satiră la adresa unul din viciile fundamentale ale romantismului: bucuria ficțiunii, sau și mai precis: inclinația care a pus stăpînire pe reprezentanții romantismului german de a privi lumea ca creația eului și, în consecință ca reprezentare. Poate dacă Otto Mann n-ar fi neglijat în lucrarea sa analiza lui Leibniz (p. 194), dacă mai departe n-ar fi trecut peste o confruntare a monadei ca oglindă a universului cu eul fichtean ca subiect-obiect, deci, ca euitate, atunci pe baza diferențelor epistemologice între cele două sisteme de gîndire ca trepte diferite ale unei evoluții spre poziții tot mai idealiste, sensul adevărat al satirei lui Jean Paul din *Wuz* și *Titan* (la ultimul l-ar fi putut ajuta și comentarul *(Clavis fichtiana)* i s-ar fi relevat pe deplin.

Ținem la aceste precizări și din alte motive.

Încă în analiza barocului german lui Otto Mann i s-ar fi impus o mai atentă delimitare a razei de acțiune care i-a revenit limbii germane în poezie și filozofie prin sporul valoric continuu al operelor de crescîndă cutezanță și originalitate creatoare, zămislite de poeții și filozofii german din ultimele trei secole. În felul acesta s-ar fi putut preciza totodată mai viguros și gradul în care toți acești creatori au fost pătrunși de responsabilitate față de omenire.

În fartea finală a lucrării sale, întitulată *Vom Ausgang des Expressionismus bis zur Gegenwart* Otto Mann consacră aproape unsprezece pagini literaturii contemporane angajate din R.D.G., întitulîndu-le simplu și fără echivoc *Marxistische Literatur*. Or, această

literatură cu mesaj marxist are în istoria literaturii germane o tradiție mult mai veche decît cea semnalizată de Otto Mann. Mai mult, aceste tradiții continuă la rîndul lor tradițiile unei alte literaturi mai vechi cu mesaj umanitarist, care se alimentează din tot ce spiritul german a dat mai luminos omenirii. Dacă, precum am spus, în analiza barocului german Otto Mann s-ar fi străduit să păstreze, pe lîngă precizia unor detalii, și sensul concepției dinamice specifică epocii lui Leibniz, poziția istorică umanitaristă a unor momente cruciale din literatura clasică și romantică i s-ar fi lămurit mai bine, iar realismul cu mesaj al literaturii germane înaintate din zilele noastre, evident, ar fi apărut mai limpede în filiația unor principii și direcții care nu sînt de ieri, de azi. În schimb, Otto Mann operează cu termenul prăfuit al „secularizării" valorilor (p. 578), care, hotărît, nu este în stare să indice tradiții vii.

În dicționarul său de termeni literari, Gero von Wilpert, cam pe la mijlocul acestuia, înseriază un articol peste măsură de bogat în informații, întitulat *Literaturwissenschaft*, în care se arată că din 1950 caracteristic pentru știința literară germană este orientarea ei neopozitivistă. Prin neopozitivism se înțelege aici fundamentarea oricărei interpretări mai adînci a operei literare pe fapte, dovedite științific în mod ireproșabil. Acest neopozitivism însă produce asupra noastră impresia unei programatice „obiectivizări" a studiului istoric, adică a izolării „obiectului" de condiționalitatea sa materială și social-politică. Totodată prin această falsă obiectivizare se deschide și calea spre anumite schematizări rigide, după principii de pretinsă valabilitate generală. Nu uimește astfel cît de cît dacă în prefața la cartea sa, semnată laolaltă cu editorul, Otto Mann crede că poate susține teza după care pînă la 1800 literatura germană a fost adînc fundamentată pe principiile religiei creștine și ale idealului antic, în timp ce de atunci încoace se remarcă doar o pluralitate de reperuri ideologice care, chipurile, înseamnă și o „încurcătură", dar și o îmbogățire" a orizontului literar. Fără îndoială, anumite valori ale dogmatismului creștin și ale antichității redescoperite de Winckelmann au influențat adînc creația clasicilor germani. Izvoarele literaturii germane n-au fost, totuși, mereu aceleași. Un Wolfram von Eschenbach a trăit într-un alt climat spiritual decît un Gottfried von Strassburg, un Paracelsus vine din altă lume decît Martin Luther și un Fischart are o altă cultură la baza lui decît versificatorul Hans Sachs

Nu credem în reușita unei istorii literare care în alcătuirea sa se sprijină pe scheme premeditate. Numai studiul atent al tuturor factorilor care de la epocă la epocă și de la individualitate creatoare la individualitate creatoare variază, contribuind așa-zicînd din moment în moment în alt dozaj la definitivarea unei opere, poate să lămurească tărîmul cu atîtea necunoscute, drept care și astăzi încă, în plină epocă a studiului diferențial al structurilor materiale și spirituale, ni se prezintă istoria literară ca fenomen viu.

DIANA MARIA
HERBERESCU

INSTANTANEE POLONEZE

Cine a făcut elegiaca afirmație că: „a pleca înseamnă a muri puțin", se referea probabil la despărțirile definitive, fiindcă o deplasare temporară în teritorii necunoscute îți dă cu totul alte stări: euforia saltului în altceva, fascinația neștiutului, satisfacțiile acumulării de inedit, împlinirile experienței...

*

In opt zile de voiaj pe nepregătite nu poți acumula cunoștințe profunde dar poți culege impresii revelatorii.

E tot ce pot cuteza să ofere rîndurile care urmează.

Pe tărîmul solicitudinii

Cea mai emoționantă descoperire pe care ți-o oferă o călătorie în străinătate (cel puțin în zona itinerariului meu), e revelația universalității omeniei manifestată în solicitudinea specială de care se bucură un străin. Ca să ajungi în Polonia, treci prin Ungaria și Cehoslovacia. Nu cunosc niciunul dintre graiurile acestor țări iar cele care-mi sînt accesibile în afară de limba maternă au o circulație restrînsă pe teritoriile lor. Totuși n-am rămas nicăieri în impas și nicăieri n-am simțit gustul amar al singurătății și-al părăsirii fiindcă pretutindeni o bună voință ocrotitoare își oferă spontan sprijinul. Păstrez cu recunoștință amintirea oamenilor întîlniți o clipă sau cîteva ceasuri, ale căror mici servicii m-au scos din încurcăturile necunoașterii.

Tuturor le datorez reconfortul unei gratuite solicitudini protectoare care m-a făcut să doresc intens dispariția din lume a motivelor de învrăjbire a discrepanțelor care alterează firească vocație umană pentru prietenie, falsificînd natura profund sociabilă a ființei omenești.

*

Gazdă de o admirabilă amabilitate, Lodz-ul mi-a oferit în cele cinci zile cît i-am fost oaspe, o generoasă cantitate de bucurii și cunoștințe. Cîțiva dintre cei peste 744 000 locuitori ai săi mi-au devenit prieteni; am cunoscut cîteva dintre amintirile lor fericite sau dureroase, cîte ceva din munca și din arta lor despre care îmi pare rău că nu pot oferi decît imaginile sumare pe care le poate înregistra un raid grăbit.

Un buchet de lacrimi

Cît de adînc a muşcat monstrul fascist în trupul Poloniei ţi-o spun mai convingător decît cutremurătoarele statistici întocmite după război, vestigiile concrete. După, peste două decenii de la doborîrea nazismului, Polonia populară mai are de vindecat multe răni. Reconstrucţia continuă paralel cu impetuoasa acţiune de construcţie — în floare aici ca pretutindeni în ţările socialismului. Sculptorii şi arhitecţii ei (în Polonia monumentele publice sînt opera acestor colaborări) au însemnat pretutindeni locurile crimelor fasciste cu patetice memento-uri de piatră şi metal a căror mare forţă de impresionare nu vine dintr-un special simţ al pateticului (pe care eşti înclinat să-l atribui ca trăsătură comună creatorilor lor la prima privire), ci din autenticitatea participării acestor artişti reprezentanţi ai unui popor care a experimentat cu nervii şi cu sîngele lui ororile ultimei conflagraţii; artişti care nu dintr-un principial impuls creator ci dintr-o organică şi intensă nevoie de reacţie activă au împlîntat între pămîntul şi cerul patriei martirizate semnele suferinţei, ale revoltei şi refuzului lor de a uita.

Monstruoasele proporţii ale tributului de sînge impus polonezilor în numele unui scop absurd şi sălbatic („germanizarea Poloniei") sînt uşor de dedus din cinica afirmaţie făcută de Frank într-un interwiew din 1940: „Dacă aş dispune să se lipească afişe pe ziduri ori de cîte ori sînt împuşcaţi 7 polonezi, toate pădurile Poloniei nu ne-ar ajunge ca să fabricăm hîrtia necesară". Intelectualitatea măcelărită cu o cruzime incredibilă, muncitorimea şi ţărănimea deportată în Germania şi pusă să trudească în condiţii sclavagiste prin fabricile şi gospodăriile nemţeşti, acesta a fost tratamentul aplicat poporului polonez de ocupanţii nazişti.

Fiind unul dintre principalele terenuri de experiment pentru acţiunea de „lichidare a raselor străine", întreprinsă de hitlerişti pe teritoriile anexate, Polonia a fost silită să devină gazda şi furnizoarea a numeroase lagăre de exterminare. Nu numai a celor de tristă celebritate de la Auschwitz, Maidanek şi Treblinka ci a multor altora rămase necunoscute opiniei mondiale dar înfipte dramatic în memoria ţării. A existat unul şi la Radogoscz lîngă Lodz instalat într-o fostă fabrică aruncată în aer de hitlerişti în retragere.

Sculptorul Lodziana T. Herburt şi arhitectul Waclaw Bald au consolidat pereţii rămaşi în picioare, au instalat între ei un mauzoleu, au împrejmuit terenul cu un zid de cărămidă în care au intercalat o poartă şi expresive grilaje figurative din fier forjat iar în faţă au plantat un obelisc de bazalt şi beton. L-am vizitat în tovărăşia unuia dintre puţinii supravieţuitori: Mgr. Riszard Stefanczyk, şeful secţiei culturale a oraşului Lodz. Cerul ploios cernea peste complexul plastic al acestei dureroase evocări, lacrimi mărunte. Priveam în tăcere; eu cu perplexitatea revelaţiilor tulburătoare, el cu gravitatea reculeasă a amintirilor amare şi de neşters. Avea pe braţ semnul vînăt al deţinuţilor şi-n privirea albastră o sclipire neînduplecată rudă cu fermitatea, baionetei de bazalt care spinteca plumbul cerului ca un NU uriaş strigat din străfunduri şi definitiv...

Farmecul artei de animaţie

Festivalul a adus pe cele două scene păpuşereşti din Lodz (a teatrului Arlekin şi a teatrului Pinokio) 11 teatre cu 14 spectacole şi o gală de filme de animaţie. Repertoriul teatrelor nu poate face obiectul unui comentariu pri-

vind creația poloneză în materie deoarece festivalul avînd un caracter omagial acesta a fost alcătuit în majoritate din preluări și adaptări de piese ruse și sovietice, împrumutate unei arii tematice desfășurate pe lărgimea dintre basmul folcloric și proza clasică.

In schimb cele opt filme prezentate în condițiile tehnice excelente pe care le permite studioul de filme de animație din Lodz sînt cît se poate de reprezentative pentru orientările autohtone. Diversitatea în tematică și expresie caracterizează eforturile creatorilor polonezi. Domină satira și umorul în diverse doze și nuanțe alături de care se strecoară poezia lirică și piesa didactică.

Filme cum e „Copilașul" al cărui erou era o mașinuță care nu cunoaște regulile de circulație prilejuind o agreabilă lecție în materie, sau „Ingerul păzitor" care face o foarte simpatică demonstrație a inerenței eticii în conduita umană, folosesc păpuși clasice din lemn și textile: In „Carieră neobișnuită" materialele plastice contribuie din plin la vizualizarea aventurilor unei tinere rătuști vindecată de fumurile vedetismului. Peripețiile unei alune înainte de a ajunge între dinții cleștelui de spart servesc — în filmulețul care-i poartă numele de pretext pentru o încîntătoare plimbare într-un peisaj de toamnă și de prilej pentru o deslănțuire de virtuozitate cromatică. Figurinele antice sculptate pe piciorul unor sfeșnice baroce dau o amuzantă reprezentație de dans modern în filmul „Kvartet". Expresia devine extrem de laconică: forme schematice ori simpla linie neagră, mișcată pe fundal alb sau gri atunci cînd vizează aspecte contemporane ale desumanizării: carierismul în filmul „Fotoliul" și monstruozitatea tendinței de a vieții exclusiv cerebral în „Totul e număr".

N-aș putea afirma că festivalul a adus revelații de natură să deschidă căi de expresie absolut noi în arta păpușărească. El a demonstrat însă un nivel care atestă o mare seriozitate profesională și un talent remarcabil manifestat în îndemînarea mînuirii și mai cu seamă în bogăția soluțiilor plastice. Dacă în Cehoslovacia s-ar părea că s-a ajuns la o concepție relativ unitară, în Polonia domnește diversitatea atît în structura proporțiilor și forma personajelor păpuși cît și în formula de prezentare a spectacolelor. Intîlnești păpuși de carton în proporții aproape naturale și siluete minuscule decupate în material plastic. Decoruri laconice ca în foarte austerul spectacol al teatrului Groteska din Cracovia cu „Mantaua" lui Gogol sau exuberante ca în originala montare a lui Henryk Ryl cu Grijile Vrăjite la teatrul Arlekin din Lodz unde fantezia explodează colorat în spațiul generos al unui ecran lat.

Proporțiile tradiționale ale scenei mici s-au lărgit de multe ori spre a face loc păpușii de proporții mari sau actorului om care o expediază uneori în planul secund ca în foarte controversatul spectacol al teatrului Marcinek din Poznan cu Povestea celor cinci frați *în care toate personjele sînt interpretate de actori oameni păpușile fiind reduse la rolul de accesorii.*

Un spirit mobil care nu se oprește să-și șlefuiască cuceririle ci caută și experimentează, într-o perpetuă stare investigativă, caracterizează arta prezentă a păpușarilor polonezi.

Intermezzo plastic, scurt raid prin cetatea filmului, popas în trecut

N-am vizionat absolut toate spectacolele prezentate la festival fiindcă m-au acaparat și m-au sustras din cînd în cînd ispite de dincolo de scena mică. Lumea vieții de aievea a oamenilor autentici a biruit uneori fascinația obiectelor însuflețite. În cele cîteva dezertări din program am făcut cunoștință cu arhitectura orașului, cu muzeul de artă și cu complexul cinematografic.

Muzeul de artă din Lodz se mîndrește cu o bogată colecție de artă modernă alimentată la inițiere de Michel Seuphor poet și critic reputat, partizan declarat al artei intelectualizate, creatorul așa numitului „desen linear", exprimare plastică de mare sobrietate (folosind exclusiv orizontala neagră în spațiu alb), și totuși de o mare și ciudată vibrație lirică obținută prin lacune luminoase și colaje colorate.

Colecția îmbogățită astăzi prin aportul unor valoroși și originali artiști contemporani (Kantor, Malta, Mikulski, Hasior etc.) reunește o interesantă serie de creații dintre care multe sînt opere colective. Unii dintre artiști continuă drumul deschis de Seuphor, alții se lansează pe urmele experiențelor mondiale de ultimă oră, alții caută febril căi inedite. Ceea ce te cucerește la acești artiști e căutarea îndrăzneață, asaltul impetuos, al inneditului, explorarea pasionată a noului.

*

Cum se face că industria cinematografrică nu se află în capitală? l-am întrebat pe Viktor Budzynski, directorul studiourilor de lung metraje artistice care a avut amabilitatea să sacrifice aproape trei ceasuri din timpul său pentru a ne oferi informațiile cerute și a ne călăuzi competent prin labirintul celor 6 platouri de filmare, prin garderoba imensă prin nenumăratele laboratoare și cabine.

— Războiul e cauza. Cinematografia nu putea aștepta reconstrucția Varșoviei distruse de hitleriști. În 1945 cînd s-au construit studiourile capitala mai zăcea sub moloz. Așa se face că toate studiourile cinematografice (cu excepția documentarelor), învățămîntul artistic, fabrica Kino — tehnică și laboratoarele de copii se află la Lodz. Aici producem anual 15 lung metraje și 20 de filme pentru televiziune.

— Proporția e fixă?

— Nu. În 1967, de pildă, numărul mai redus de lung metraje a permis creșterea producției de scurt metraje pentru televiziune. — Decorurile pentru scenele în lucru la „Contesa Cosel" mă lămuri d-sa, văzînd că m-am oprit să privesc o scară imensă ducînd la intrarea unui palat.

— Contesa Cosel?

— Da, după romanul lui Krasevski. Una dintre cele trei ecranizări de subiecte istorice în două serii aflate în curs de turnare.

— Care sînt celelalte două?

— Pan Wolodowski și Lalka după romanele cu aceleași nume de Sienkienwicks și Prus. Dacă iubiți cumva filmul istoric, producția noastră prezentă vă va oferi sperăm satisfacții.

— Cine nu iubește filmul istoric? Dar dacă e vorba de predilecție prefer subiectele contemporane.

— Aveți poate și vreo preferință printre cineaștii polonezi?

— *Da. Andrzej Vajda. Mi-ați putea mijloci o întrevedere cu d-sa?*
— *Peste două zile.*
— *E plecat?*
— *Nu. Locuiește la Varșovia. Toți regizorii și actorii noștri locuiesc la Varșovia.*
— *Atunci, navetează?*
— *Da. Într-un astfel de voiaj navetă l-am pierdut pe Czibulski.*

*

La castelul Oporow, în vasta sufragerie stil renaissance, la lumina luminărilor, pianistul Zbigniev Szymonowicz ne-a oferit o emoționantă seară Chopin. Ascultînd palpitul sufletului polonez redat de geniul celui mai reprezentativ muzician al țării, am înțeles: de ce întreprinzînd „germanizarea Poloniei", naziștii i-au dărîmat statuia și l-au exclus din programele concertelor.

Construit în sec. XIV de episcopul Wladislaw Oporowski spre a-i servi de reședință particulară întărită, castelul Oporow a înfruntat cu dîrzenie aproape 6 veacuri de istorie zbuciumată suportînd onorabil vitregiile evenimentelor și capriciile stăpînilor care i-au modificat succesiv arhitectura inițială pînă cînd Polonia populară l-a investit cu demnitatea de muzeu și i-a redat exteriorul originar păstrînd însă în interior elemente din întreaga sa istorie. Astăzi, între zidurile groase de un metru pe care nu le-au putut străpunge suedezii în veacul al XVII-lea, cînd au pustiit împrejurimile, domnește o liniște reculeasă în cuprinsul căreia coexistă în pașnică vecinătate alcovuri gotice cu șifoniere masive din timpul Renașterii, uleiuri din veacul al XIV-lea cu porțelanuri din al XVIII-lea, armuri din vremea războiului cu suedezii și alte vestigii ale dramelor care le-au zguduit, ale ambițiilor viselor și trudei celor care le-au stăpînit, celor care le-au conceput, celor care le-au ridicat și împodobit cu mîinile lor.

A. E. BAKONSKY:

„ECHINOXUL NEBUNILOR" *

Poate că cea mai puternică impresie cu care rămîi după lectura acestei cărți, cu coperta ei bizară, constă în farmecul ei straniu. Așa cum s-a mai remarcat, povestirile lui A. E. Baconsky, ca problematică, stau în exclusivitate sub semnul unor obsesii existențiale fundamentale. Antiretorică prin substanța artistică, epica acestui poet, aproape ostentativ, — o ostentație tipic baconskyană, — implică totuși un grad maxim de interogație meditativă. Mai mult decît asta — situația din care se pare că autorul nu tinde să facă niciun secret —, pe acest plan, povestirile din Echinoxul nebunilor, *ca orice literatură zisă de idei, sînt de un tezism nedisimulat. Interogație meditativă, ostentație, tezism, la care s-ar mai putea adăuga vocabule precum: demonstrativism, prețiozitate și chiar artificial, toate acestea, deci, s-ar părea că trebuie să se constituie dela sine în argumente irefutabile, menite să demonstreze lipsa de originalitate a cărții — lucru care de altfel nici n-au întîrziat să-l facă critici precum Cornel Regman și Gh. Grigurcu, cunoscuți pentru inflexibila lor obiectivitate față de opera lui A. E. Baconsky.*

Și totuși faptele nu se prezintă absolut deloc astfel, povestirile acestea se înscriu în sfera literaturii adevărate, superioare.

Sigur, cartea intitulată Echinoxul nebunilor *este produsul unui temperament* artist, *al unei sensibilități creatoare de structură estetă, situație — s-o recunoaștem — aproape singulară în cîmpul prozei noastre contemporane.*

Dintre prozatorii generațiilor tinere, firește cu luarea în seamă a unor foarte mari deosebiri, singurii care ar mai putea fi plasați sub semnul unei atari tendințe mi se par a fi Ștefan Bănulescu și Dumitru Țepeneag. Aceasta, bineînțeles, dacă îl omitem, cu bună știință, pe un Romulus Vulpescu, pentru simplul motiv că talentul artistic, la acest interesant și sclipitor cărturar, iscă tiranice semne de întrebare.

Există — se știe — calea atît de frecventată a descinderii de mistificatoare pe solul viu al realității nemijlocite, ceea ce constituie semnul neîndoielnic al unei lupte acerbe cu tot soiul de poncife, de trucuri, și inerții eșuate în steriotipie, e o luptă animată de idealul recuceririi autenticității artistice, după care tînjește atît de mult literatura modernă. Toate acestea, însă, nu anulează deloc posibilitatea existenței unei căi diametral opuse, menită și ea să contribuie la atingerea aceluiași ideal: autenticitatea estetică originară. Este calea plonjării în ceea ce am numi solul structurat ca o a doua natură a existenței umane și la a cărei alcătuire contribuie, aproape

*) E.p.L., 1967

în exclusivitate, nu ceea ce omul săvîrșește concret, în mod curent, determinabil, ci toate acele semne lăsate de proiecția spiritului său în planul ficțiunilor permanente, cu valoare de mit. Pe cuprinsul acestui gen de literatură, ce se hrănește din ea însăși, fără a se autodevora însă, importantă este autenticitatea convenției pe care sîntem invitați s-o acceptăm, iar aceasta nu poate rezulta, la rîndul ei, decît din capacitatea scriitorului de a imagina un univers existențial trăind artisticește prin valoarea propriilor ficțiuni. In acest caz, artistul tinde la plăsmuirea unui univers perfect autonom, izbitor de nereal în datele constitutive și, deci, imposibil de confruntat cu realitățile vieții propriu-zise, dar tulburător de acut prin semnificațiile sale umane. Este genul de literatură care, în materie de proză națională, oferă exemple strălucite prin Eminescu (Sărmanul Dionis, Avatarii faraonului Tlà, Cezara), *Sadoveanu* (Creanga de aur), *Matei Caragiale* (Remember) *sau Bacovia* (Bucăți de noapte), *ca să nu mai vorbim de duhul marii noastre poezii moderne: Arghezii, Blaga, Barbu, Philipide, Voiculescu, a cărei valoare metafizică, în sens larg, este asigurată tocmai de asemenea trăsături distinctive.*

Evident, prozele lui A. E. Baconsky nu permit raportări directe la specificul artistic al operei tuturor scriitorilor amintiți aici, căci fiecare dintre ei — e de la sine înțeles — propun profunde și tranșante linii de despărțire. Nu e mai puțin adevărat însă că, pe linia contaminărilor, Echinoxul nebunilor *e o carte de un ecletism sui-generis. In structura sa artistică își dau întîlnire viziuni, motive și procedee artistice avînd origini dintre cele mai diferite. Să enumerăm doar cîteva: exotismul „decadent" și prețiozitatea blazată de tip mateian, inflexiunea rapsodic — ceremonioasă în fixarea unor momente epice și în rostirea vorbelor ce acoperă aducerile aminte cufundate în tainițele sufletului și ale timpului, ca la Sadoveanu, interludiul meditativ-sentențios, cu valori aforistice, în cea mai bună manieră moralist-clasică, imperceptibile sau brusce pendulări în atemporalitatea onirică, cîteodată epicizată cu mijloacele fixate de proza romantică a lui Eminescu, în sensul apelului la soluțiile metempsihozei, grotescul fantastic cu vădite implicații satiric-moralizatoare în buna tradiție a prozei alegorice, cultivate de un Anatole France* (Insula pinguinilor, *de pildă) sau, la noi, de un Arghezi* (Țara de Kutty) *și altele, ca să nu mai vorbim de prezența acelui aer general crepuscular, de aceea atmosferă apăsătoare și studiat morbidă, care poate, tot atît de bine, să amintească și de Oscar Willde și de Albert Camus, sau, în sfîrșit, de plăcerea pentru mister și aventura extraordinară, învăluită în ceturile ambiguității, care ne trimit la atît:a și atîția maeștri ai genului, dintre care nu l-am aminti decît pe Edgar Poê. Intrebarea care se ivește în urma unei asemenea avalanșe de contaminări, firește, e cît se poate de presantă: ce mai rămîne autorului însuși, ce mai poate fi socotit original în povestirile sale? Paradoxal, dar tocmai eclectismul sui-generis de care vorbeam este acela care exclude posibilitatea epigonismului obedient. Intre altele, condiția estetică a unei proze ca cea din cartea lui A. E. Baconsky rezidă tocmai în nonșalanța nedisimulată cu care se acceptă un număr cît mai mare de înrîuriri și în francheța cu care autorul lasă să se înțeleagă la tot pasul că este conștient de această situație. Oare Oscar Willde în* Portretul lui Dorian Gray *nu se joacă, adesea pe față, de-a plagiatul (se înțelege în ce fel), atunci cînd își trimite cititorul direct la proza lui Barbey D'Aurevilly.*

Dar Mateiu Caragiale al nostru nu face la fel, indicîndu-ne cu ostentația-i atît de caracteristică maeștrii preferați?

Peste toate acestea — și aici stă marele ei farmec artistic —, cartea Echinoxul nebunilor *degajă, de la un capăt la altul un inefabil al său, unitar și inedit, fapt care-i conferă, în ansamblul prozei noastre moderne, un loc pe cît de însolit tot pe atît de sigur. De unde anume izvorăște respectiva stare de lucruri este destul de greu de precizat, căci autorul evită soluția naivă de a pedala pe un singur resort, de a apela la un singur procedeu. Aproximînd, totuși, voi reține cel puțin cîteva aspecte ce-mi apar în chip deosebit izbitoare. Mai întîi voi releva riguroasa convergență a motivelor și temelor din absolut toate povestirile spre un unic nucleu problematic, nucleu care ar putea, foarte bine, să fie definit, prin decuparea următorului citat din povestirea intitulată* Artiștii din insulă : *„O voce ascunsă îmi șoptea neîncetat povestea obsesivelor mele apostazii.* Sufletul tău e șarpele ce te sugrumă, spunea. Nu te lasă niciodată să-ți întorci privirea. Cauți mereu drumul de dincolo de lucruri, vrei mereu să vezi fața lor cealaltă, aceea spre care privesc numai ochii cu pleoapele pe totdeauna închise".

Volumul, prin cele nouă povestiri ale sale, oferă tocmai unele din cele mai dramatice fațete ale apostaziilor respective. Aventuri ale cugetării, povestirile lui A. E. Baconsky conturează personalitatea unui unic personaj — narator, cu atribute de simbol, a cărui unică, mare și sfîșietoare suferință rezidă în dubla încleștare a cunoașterii de sine prin cunoașterea lumii și, invers, a cunoașterii lumii prin cunoașterea de sine. Etic-filozofic, ca să împrumutăm un termen propriu „rostirii filozofice românești" (Constantin Noica) problema eroului din Echinoxul nebunilor *e aceea a delimitării* sinelui *de* sinea. *Ceea ce nu se poate obține decît cu prețul experiențelor ontologice de avengură. Într-un cadru imaginar de o artificialitate tulburătoare, pe un ton rapsodic sadovenian, injectat însă cu o elevată morbidețe artistă,* Farul *recompune calvarul generat de patima inițierii adolescentin-tinerești în cunoașterea oamenilor aflați într-o zonă a vieții în care pasiunile de tot felul, spiritul de aventură, bărbăția și nimicnicia coexistă ciudat și neînfrînat.* Fuga pietrarului, *quasi-parabilă de tip kafkian, ne mută în sfera suferinței solitare a artistului care, sufocat de presiunea spiritului gregar, nu se poate totuși desprinde de sentimentul că, fatalmente, el însuși e un ins social, drept care nu se poate sustrage atenției celor din jur, cohabitudinii cu aceștia.* Cel-mai-mare, *de aceeași structură parabolică, e o filipică la adresa spiritului tutelar, păcatul uman al acceptării lașe ca impostura să se situeze în frunte cu concursul lamentabil al inerției colective.* Aureola neagră, *e o poveste stranie, de factură alegorică, conținînd masive pasaje de reflecție pură, despre eternitatea timpului și caracterul efemer al trecerii individului prin viață. Mai apropiată de* Fuga pietrarului, *la rîndul ei, povestirea* Incețoșatul Orfeu *deplînge, cu durere și sarcasm, posibila cădere a artei în fetid, în noroiul prostituției spirituale, în condițiile civilizației moderne.* Echinoxul nebunilor, *dacă am înțeles bine, după explicația din final, e o metaforă a fatalității tragice potrivit căreia insul, o dată cu trecerea prin timp, e urmărit de o inevitabilă și succesivă pierdere a ceea ce a fost, altădată, sursa regretelor după vîrstele trecute. Lăsînd la o parte povestirile* Bufnița *și* Cimitirul piraților, *al căror tîlc mărturisesc că nu mi-e de loc limpede, să mai relevăm, în sfîrșit, că alegoria din bucata* Artiștii din

insulă *ar putea fi tradusă cam în chipul următor : cu cît otrava cunoașterii prin artă pătrunde mai mult în sufletul artistului, cu atît sentimentul neantului devine mai obsedant ; arta ar fi, prin urmare, ea însăși un paleativ cu care omul se încăpățînează a crede că poate fi învinsă eternitatea.*

Evident, interpretările de mai sus conțin o foarte mare cantitate de aproximație și ele, ca atare, se cuvin a fi privite ca simple ipoteze ; oricînd pot fi corectate sau infirmate de alte interpretări mai adecvate. Genul de proză cultivat de A. E. Baconsky, prin natura sa însăși, favorizează un asemena proces de descifrări succesive. Esențial este că, peste tot, în cartea Echinoxul nebunilor, *sîntem departe de a avea impresia exercițiului și a jocului artistic gratuit.*

In alt sens, artisticește, povestirile lui A. E. Baconsky impresionează prin substanța cadrului, prin optica cu totul insolită (dar profund adecvată fondului problematic) cu care este, ca să spunem așa, contrafăcut acest cadru. Cititorul este chemat să facă cunoștință cu un peisaj marin sublimat, expurgat de tot ce-ar putea atenua sau îndulci dramatismul aventurilor ontologice ale eroului ; un peisaj de o glacialitate pătrunzătoare, în care pshihologia introvertită a eroului coborît din ținuturile nordice pare a-și subordona totul, redimensionînd realitatea marină după propriile-i date temperamentale. Este și aceasta una din direcțiile în care căutările artistice din Echinoxul nebunilor *fac posibilă noi meditații critice pe marginea literaturii noastre circumscrisă cadrului impus de peisajul marin.*

Debutul în epică al lui A. E. Baconsky marchează un moment dintre cele mai neobișnuite în evoluția prozei române contemporane. Ce surprize ne va rezerva oare autorul, pe viitor, în acest domeniu ?

NICOLAE CIOBANU

D. D. ROȘCA: „ÎNSEMNĂRI DESPRE HEGEL"

Filozofia românească are remarcabile tradiții și realizări. Începînd cu Dimitrie Cantemir și pînă în zilele noastre ea s-a dezvoltat într-o anume direcție și într-un anumit mod. Căci fără îndoială, *„în gîndirea filozofică românească a precumpănit raționalismul, în sensul că în univers orice are o rațiune de a fi și este, prin urmare, inteligibil, precum și în sensul valorii rațiunii și cunoașterii demonstrative: în sensul încrederii în puterile rațiunii"* (Acad. Ath. Joja, *Tradiții și realizări ale filozofiei românești*, Steaua, septembrie, 1966).

Sub semnul acestei rațiuni și-a dezvoltat ideile și gînditorul D. D. Roșca de la cunoscuta sa teză *Influența lui Hegel asupra lui Taine* susținută la Sorbona și pînă la *Însemnări despre Hegel*, carte recent apărută la Editura științifică. Fără a trece peste excepționalele eseuri din volumele *Puncte de sprijin* și *Linii și figuri*, caracterizate printr-o fecundă gîndire, o conciziune și o claritate rar întîlnite, scrierea cu cele mai îndrăznețe și originale idei este încercarea de sinteză, *Existența tragică*. Socotind existența în egală măsură rațională și irațională, — de unde și sensul ei tragic, — omului îi revine libertatea de a opta pentru acțiune și creație, pentru *„marea tensiune interioară"*, *„pasiunea spiritului transformator de Lume și hotărîtoare de soartă"* (Op. cit. p. 245), sau pentru *„o secretă descurajare și detașare de existență"*. Firește, gînditorul, conștient de rosturile omului în univers a respins sentimentul de desnădejde, pledînd pentru realizarea valorilor, *„gîndirea gratuită, fantezia și bunătatea, ce pot face lege puterilor întunericului și să omoare întîmplarea insolentă și stupidă"* (p. 247). Plecînd de la aceste premize, ajunge *„pe căile experienței și rațiunii, să desprindă un sens al vieții noastre, să construiască o etică bazată pe datele experienței și meditării organizate acestor date. Tragicului existenței opunîndu-i o morală bărbătească, precum și o analiză rationalistă chiar datelor iraționale"* (Joja, op. cit.).

Profund cunoscător al lui Hegel, profesorul D. D. Roșca și-a închinat o parte a vieții tălmăcirii în românește a operelor marelui dialectician. Dificultatea traducerii textelor filozofice a fost semnalată în repetate rînduri de către gînditorii noștri care voiau să îmbrace în veșmînt românesc operele marilor cugetători străini. În special s-a accentuat lipsa corespondenței termenilor filozofici, limba noastră fiind fără posibilitate, în spiritul ei, de a forma cuvinte compuse, așa cum poate bunăoară limba germană. În plus, stilul adeseori obscur, abstracțiunile tot atît de greu de înțeles ca și de exprimat, ideile încîlcite, frazele contorsionate ale unor filozofi ca Immanuel Kant

sau Hegel erau tot atîtea piedici în calea celor ce ar fi voit să înceapă o asemenea muncă. Începutul s-a făcut totuşi, cînd s-a tradus aproape în întregime opera kantiană, *Etica* lui Spinoza, *Meditaţiile* şi *Regulile* lui Descartes, operele de căpetenie ale empiriştilor englezi, fără a aminti textele platonice şi aristotelice. A fost o lucrare de pionerat, iniţiată de Societatea română de filosofie, care cu toate lipsurile ei, a netezit calea către marile traduceri de astăzi. Iniţiativa ulterioară a *Editurii de stat* de a tipări texte alese din marii filozofi a fost fără îndoială lăudabilă dar ineficace. Ce perspectivă poate oferi, de exemplu, pentru o viziune asupra lui Descartes, cele cîteva fragmente extrase din *Reguli, Discursul, Meditaţia a VI-a,* şi cîteva pagini din Tratatul despre lumină sau din Principiile filozofiei ? Menţionînd publicarea *Fizicii* şi *Metafizicii* lui Aristotel, *Vieţile* lui Diogene Laertiu şi altele, momentul cel mai important îl constituie fără îndoială apariţia în româneşte a marilor opere ale lui Hegel.

D. D. Roşca califică în scrieile sale anterioare, *Ştiinţa logicii* drept o scriere ermetică, Dar acest ermetism. după cum reiese din eseul despre Hegel, publicat de traducător în volumul *Linii şi figuri* este caracteristic întregii opere hegeliene. Dificultăţile provin nu numai din gîndirea abstractă a marelui dialectician ci şi din motive de ordin lingvistic : termenii arhaici sau compuşi făcînd aproape de neînţeles pasagii întregi chiar şi pentru cititorul avizat. *„Hegel era dotat cu o extraordinară putere de expresie verbală, mai precis poate : cu o mare imaginaţie verbală. A creat o mulţime de termeni ce nu sînt decît ai lui şi n-au echivalent în limbajul altor gînditori şi alte limbi. Motiv pentru care scrierile lui şi în special Logica, sînt foarte greu de tradus. Aceasta mai ales în limbile neolatine, ale căror cuvinte exprimă prin excelenţă ceea ce e în repaus, stări, rezultate, nu mişcări, durată, ceea ce devine. Termenii eminamente hegelieni sînt aproape toţi verbe folosite ca subiecte ori substantive derivate din verbe, fapt care pe autorii de studii scrise în limbi străine despre filozofia lui Hegel îi obligă să renunţe de a mai traduce, conform spiritului limbii respective, termenii specifici hegelieni, şi să-i traducă literal adăugînd totdeauna şi termenul german“* (D. D. Roşca, Linii şi figuri, 1943, p. 92).

Contemporanii filozofului au remarcat încă de mult lipsa lui de claritate (Gustav Rümelin), greutatea închegării propoziţiilor îmbucătăţite şi încurcate (Hotho), fapt care l-a determinat pe Hegel nu numai să facă, în *Prefaţa* la ediţia a doua a *Ştiinţei logice,* apel la indulgenţa cititorului în ceea ce priveşte imperfecţiunea de care suferă elaborarea din prima ediţie (*Ştiinţa logicii* p. 13), dar după cum se zice să se plîngă de opacitatea auditorilor şi cititorilor săi care nu l-au înţeles înafară de un singur om, şi acela înţelegîndu-l greşit. Realitatea este că fie din pricina morţii timpurii, fie din pricina imensului material de date ce trebuiau acumulate, filozoful n-a reuşit să dea ideilor sale forme mai clare şi mai precise. Cu toate acestea, stilul abstract, sec, frazele anevoie de înţeles, sînt punctate pe alocuri cu metafore şi comparaţii frumoase şi pline de ironie, ca acelea îndreptate împotriva lui Kant : *„Este ca şi cum am putea năvăli asupra adevărului cu suliţi şi cu prăjini . . .“ „este ca şi cum am vrea să înotăm înainte de a intra în apă“* (*Istoria filozofiei,* vol. II, traducere D. D. Roşca p. 558).

Dificultățile mari ce se puneau traducătorilor au făcut ca multă vreme opera hegeliană să fie ocolită, și nu numai în țara noastră. Dar astăzi cînd interesul pentru filozofia hegeliană a crescut în întreaga lume, opera de traducere trebuia totuși făcută. Din inițiativa Academiei și prin cei mai autorizați reprezentanți ai gîndirii noastre opera lui Hegel este în sfîrșit pusă la îndemîna cercetătorilor. Au apărut pînă acum *Enciclopedia științelor filozofice,* traducere colectivă, *Prelegeri de istoria filozofiei,* două volume, traducere de D. D. Roșca, *Fenomenologia spiritului,* traducere de Virgil Bogdan, *Prelegeri de estetică, două volume, Știința logicii, Studii filozofice,* toate trei în traducerea lui D. D. Roșca.

Parcurgînd textele acestea ce au necesitat din partea profesorului D. D. Roșca îndelungi căutări și ani de susținută muncă, nu știi ce să admiri mai mult: limpezimea frazei, corespondențele fericite ale unor termeni aproape intraductibili sau curajul și energia cheltuită pentru realizarea acestor excepționale traduceri. Cercetătorii au fost unanimi în a le recunoaște meritele. Dar s-a făcut și remarca, grăbită poate, că ele sînt lipsite de introduceri și comentarii. Traducătorul justifică însă în volumul de care ne ocupăm, *Insemnări despre Hegel* și care nu vrea să fie în intenția modestă a autorului altceva decît niște „aproximații" asupra gîndirii hegeliene, lipsa unor asemenea texte: *„O introducere în Logica lui Hegel, fie ea cît de dezvoltată nu e de nici un folos pentru cititorul care n-a mers încă direct la texte și n-a încercat, prin propriile-i mijloace să le pătrundă semnificația. „Prin propriile-i mijloace", fiindcă celebra rezistență a acestor texte în fața celui ce caută să le pătrundă sensul adînc e cauzată în primul rînd de stilul interior al gîndirii hegeliene, stil la care se adaugă și modul de exprimare cu totul personal al lui Hegel".* (Însemnări despre Hegel, p. 98). Este semnificativ faptul, în această ordine de idei, că întroducerea la *Știința logicii* este *Fenomenologia spiritului* care este tot atît de greu de pătruns ca și opera pe care ținea s-o pregătească. O întroducere, în fond, nu poate fi decît o condensare, o expunere prescurtată. Dar a concentra textele și așa atît de concentrate ar fi descurajator pentru cititorul care se descurcă cu greutate în textul larg al operei însăși.

Cu toate aceste dificultăți, *Insemnările despre Hegel,* sînt de fapt o „introducere", o deschidere de drum, o apropiere de stilul gîndirii hegeliene. Pentru că filosofia lui Hegel nu poate fi înțeleasă în afara acestui mod personal de a gîndi caracteristic *omului care a făurit Știința logicii.* Fizionomia lui spirituală are trăsături particulare: *„Numeroase sînt paginile scrierilor sale din care se răsfrînge în ochii cititorului atent spiritul unui om care este nu numai inteligență frămîntată de marile întrebări puse ei de istorie și de univers, ci e spirit răscolit de probleme ce i le ridică întreaga sa lume lăuntrică — lume în esență de natură afectivă care însoțește inteligența —, i le ridică omul Hegel cu toată complexitatea structurii spirituale a personalității lui"* (p. 33). Aceste elemente sufletești deși vor fi transfigurate de către gîndirea dialectică, aduc după sine o anume atmosferă spirituală cu totul specifică. E vorba de spiritul adînc și general al acestei gîndiri și de acel climat care la Hegel e mai vădit decît la oricare din filosofii moderni. Accentele afective sînt puternice iar tonalitatea lor strict particulară: *„Fiind trecut prin filtrul fin al rațiunii, acest dat afectiv, cu timbrul ce-i este atît de propriu, creator de mare unitate de atmosferă spirituală, se transmite pe coardele sale principale oarecum la modul „epic";*

dar, în surdină, el sună — din adîncuri și stăpînit, și la modul pe care, în lipsă de alt cuvînt, să-l numim „liric". Cine nu percepe împreună cu elementele de conținut intelectual (singur reținut de majoritatea covîrșitoare a interpreților lui Hegel) ale gîndirii hegeliene și acest timbru afectiv al ei, riscă să nu le poată pricepe destul de adecvat pe primele" (p. 34).

Alături de cele izvorîte din zona de umbră a spiritului hegelian, interpretul mai poate adăuga tensiunea pe care opera acestuia o comunică și sugerarea conținută de gîndul dialecticianului, mai mult decît relatarea explicativă. De aceea numai ținînd seama de aceste elemente extra-intelectuale, de metaforele la care recurge, numeroase texte de neînțeles privite în litera lor, vor deveni inteligibile luate în spiritul lor, adică considerate drept ceea ce sînt : imagini și metafore. *„Date fiind aceste componente ale ei — una : intelectuală și direct perceptibilă în conceptele cu care operează, cealaltă : undă emoțională însoțind-o din substraturi sufletești afective pe prima, și mai greu sesizabilă — gîndirea lui Hegel, transmițînd cititorilor conținuturi raționale situate (evident) pe primul plan, evocă adesea în conștiință totodată și stări de spirit pe care prin unele vibrații ale lor aduc cu starea de sugestie indefinisabilă (dar reală) pe care o numim stare de poezie (cînd luăm acest cuvînt în sensul lui cel mai larg, adică stare ce nu este proprie numai genului de artă numit astfel în sens restrîns). De aceea, numeroase pagini hegeliene, ținute constant pe planul de mișcare al rațiunii, adică necondiționînd în ele nimic „mistic" și „misterios" au ceva din particularitățile produselor artei, au adică darul de a sugera idei trecute sub tăcere și de a evoca în același timp stări emoționale care creează ceea ce am numit mai sus atmosfera spirituală atît de aparte a acestor pagini"* (p. 36).

Ca orice altă filosofie și filosofia lui Hegel oglindește pozițiile lui de clasă cît și contextul istoric concret în care ea a fost elaborată. Iar procesul de formare a fost lent, laborios și plin de frămîntări lăuntrice. Încercînd să gîndească viața, adică încercînd să înțeleagă existența în totalitatea ei, a integrat contradicția și negativul în conținutul noțiunii de „rațional", socotindu-le momente necesare ale acestuia, demonstrînd în același timp realitatea dar și necesitatea contradicției, respingînd iraționalul sub orice formă. Este adevărat că Hegel a încercat doar să înțeleagă existența nu s-o și cucerească. Înțelegerea se poartă pe planul abstract al gîndirii, făcîndu-se abstracție de necesitatea rezolvării multiplelor contradicții ale realului pe planul concret al realității istorice. De unde limitele acestei filosofii și contradicția dintre metoda dialectică și sistemul construit. D.D. Roșca sesizează și atacă cu mult curaj aceste aspecte ale filosofiei hegeliene ce rămîn ascunse celui ce nu înțelege să-și însușească spiritul și modul de a gîndi propiu lui Hegel, la care trebuiesc adăugate și etapele de formare ale filosofiei sale. Scrierile din tinerețe, descoperite mai tîrziu, arată spiritul protestatar în care au fost scrise. Revoluția franceză, studiul economiștilor englezi și realitățile din propria-i țară nu i-au rămas indiferente, dar pe măsură ce timpul a trecut de la caracterul revoluționar al ideilor sale, se ajunge la o filosofie ce acceptă aceste realități, căutînd doar să le interpreteze nu să le și schimbe. De unde împăcarea cu ele. *„Adică filosofie care, pe latură esențială a ei, căuta o justificare teoretică „rațională", a politicii de compromis cu feudalismul dusă de burghezia germană ; iar, în al doilea rînd, filosofie care, înțelegînd necesitatea obiectivă a plămădirii noii orînduiri burgheze, va sesiza și unele din profundele contradicții imanente*

acestei orînduiri, însă contradicții care, acum, după felul cum s-a desfășurat revoluția în Franța și s-au desfășurat evenimentele ce i-au urmat, îi apar gînditorului burghez care e Hegel de neînvins pe plan real" (p. 56). Entuziasmul a trecut, rezultatele primei faze a revoluției franceze l-au decepționat. Nu mai crede posibilă transformarea revoluționară a societății și de la afirmația din 1795 că popoarele trebuie să-și ia singure drepturile de la impilatori, nu să le cerșească, ajunge, abia după doi ani, la hotărîrea să „urle împreună cu lupii". Tristă hotărîre, cu urmări tot atît de triste pentru filosofia sa.

Dialectica lui este deci doar una de interpretare a existenței și nu de transformare revoluționară a lumii. Iar înstrăinarea e ceva necesar și imposibil de depășit pe planul realității concrete, ci doar pe planul gîndirii. Analiza procesului de cunoaștere, fiind dialectic, are un caracter pozitiv, interpretarea care duce la sistem însă, nu poate fi, din unghiul în care se privește această filosofie, decît negativ.

A privi în asemenea chip filosofia hegeliană, presupune nu numai o îndelungată meditație pe texte, descifrarea sensurilor ascunse, dar și o îndrăzneală creatoare de-a prezenta un Hegel necunoscut, de-a sesiza și denunța ceea ce osifică sistemul și de-a dezghioca „sîmburele rațional" al dialecticei sale. De aceea nu-i de mirare că la sfîrșitul capitolelor *Linii de orientare în gîndirea lui Hegel* și *Stil de gîndire și mod de exprimare la Hegel*, ai sentimentul că înțelegi parcurgînd toate etapele enumerate — ceea ce a urmărit Hegel, care-i este stilul de gîndire, modul dificil de exprimare, cum se poate pătrunde în labirintul conceptelor sale și cum ne putem apropia de procesul impresionant de compensare teoretică datorit slăbiciunilor lui politice. Pentru că *„ceea ce clasa lui nu putea realiza în contextul real și concret al istoriei, cel mai mare purtător de cuvînt al ei realizează, prin compensare spirituală, pe plan pur teoretic, elaborînd o filosofie contemplativă, fără nici o îndoială una din cele mai grandioase filosofii ca înfăptuire teoretică. Pe acest din urmă plan, pretențioasă filosofie, hrănindu-se cu iluzia de a fi spus nu numai ultimul cuvînt ci și cuvîntul definitiv în ce privește înțelegerea „vieții! Dar pe plan practic, ca temei de acțiune istorică, modestă filosofie, deoarece, numai contemplativă, ea s-a resemnat numai să „înțeleagă" adică, în fond, să justifice o anumită treaptă a istorici universale și să accepte ca logic necesară politica de compromis a unei anumite clase sociale!*" (p. 96).

Tot atît de îndrăzneață și interesantă este încercarea de descifrare a *Științei logicii* în capitolul *Recitind Logica lui Hegel (o ipoteză de lucru și o perspectivă de interpretare posibilă)*. Interpretul declară cu modestie că nu vrea decît să stîrnească interesul cititorilor pentru această dificilă operă și de-a înfățișa anumite procedee de lucru specifice gînditorului german. Textul este mai puțin o introducere, în sensul obișnuit al cuvîntului, pentru că nu face condensarea obișnuită, dar mai mult, mult mai mult, pentru că deschide înțelegerii noastre drum nebătătorit de pașii majorității interpreților, reliefînd pozițiile fecunde ale gîndirii hegeliene, subliniind numeroasele ei elemente inhibitive și sterilizante, și-n acest caz, interesul îndreptîndu-se către dialecticianul și nu către făuritorul de sistem.

Știința logicii pune problema adevărului, adică a raportului dintre gîndirea noastră logică și existența reală. Există o logică și o dialectică a lucrurilor, oglindite în logica și-n dialectica din noi, după formula lui Spi-

noza: „ordinea ideilor este identică cu ordinea lucrurilor". Adevărul se defineşte deci ca acord între realitate şi gîndire. *„Însă legile gîndirii logice (dialectice) sînt, în acelaşi timp, şi cele mai generale legi ale existenţei nu pentru că aceasta ar fi în esenţa ei gîndire, ci pentru că gîndirea logică (dialectică) oglindeşte esenţa realităţii, adică legile cele mai generale ale acesteia, legi care, fiind inteligibile, nu pot fi decît logice (dialectice). Gîndirea este logică (dialectică), fiindcă realitatea din care ea s-a născut şi pe care ea o oglindeşte posedă structura logică (dialectică); în alţi termeni; gîndirea este raţională, dialectica, fiindcă existenţa este în esenţa ei raţională, dialectică. Prin urmare, existenţa nu este gîndire, dar ceea ce este esenţial în ea poate fi reflectat în gîndire"* (p. 124).

Dialectica ni se înfăţişează ca o metodă de cercetare obiectivă. Şi această dialectică este „experienţă". Conştiinţa de sine ia naştere pe baza ei. Între subiect şi lumea obiectivă, independentă de el, există o relaţie. În acest sens eul nu poate fi decît conţinutul relaţiei dintre conştiinţă şi lucruri. Şi dacă el explică „finalist" natura e pentru că se urmăreşte ce trebuie să fie şi nu numai ceea ce este o formă de existenţă, conceptul fiind astfel încărcat cu implicaţii etice şi estetice. Aici vede, interpretul punctul slab al sistemului: *„văzută din această perspectivă atotcuprinzătoare, filosofia lui Hegel ni se înfăţişează, în ultimă analiză, ca o încercare impresionantă de a înţelege universul „ex analogia hominis", şi nu invers: de a înţelege omul „ex analogia universi"* (p. 140).

Lucrarea gînditorului român încearcă o perspectivă nouă în valorificarea moştenirii filozofice hegeliene. Rezultatele la care duce justifică aplicarea ei. Atingînd astfel feţele mai puţin cunoscute şi mai puţin evidente ale acestei filosofii, nu facem decît să ne apropiem cu mai mult profit de Hegel. De ideile lui vii, de metoda sa fecundă atunci cînd a ascultat de legile şi normele metodologice proprii ştiinţei. Şi dacă conceptele cu care operează sînt atît de greu de pătruns, datorită veşmîntului românesc pe care gîndurile lui Hegel l-a primit, şi mai ales datorită acestor „aproximaţii" despre ele, acestea devin mai limpezi, şi prin aceasta mai apropiate de înţelegerea noastră. *Însemnările despre Hegel,* sînt o veritabilă cale de acces la filosofia hegeliană.

ION MAXIM

NEOLOGISMELE IN OPERA LUI PAUL IORGOVICI

Contribuția lui Paul Iorgovici la formarea limbii literare românești nu a fost încă satisfăcător și just apreciată pînă în prezent. Cauza stă, credem noi, în faptul că pînă azi învățatul bănățean nu s-a învrednicit de o lucrare specială, de detaliu, cansacrată lui personal. De cele mai multe ori cercetătorii noștri s-au ocupat de activitatea și în deosebi de opera lui, fie în sinteze de istoria literaturii române în general — N. Iorga și O. Densusianu —, fie de activitatea școlii ardelene, în special — D. Popovici și R. Munteanu —, ceea ce în mod fatal a dus la considerații prea generale, așezîndu-l astfel pe un plan secundar. Pe de altă parte studiile speciale asupra lui Iorgovici, alcătuite de Tr. Topliceanu, Ștefan Pop ș.a., se reduc aproape exclusiv la biografie, căci cercetarea unui glosar — și opera lui Paul Iorgovici, pînă mai ieri, la asta se reducea pentru noi — este adesea o lectură cam neplecută și chiar plictisitoare. De aceea ne-am propus să atragem atenția tocmai asupra contribuției sale lexicologice, cu atît mai mult cu cît, mulțumită articolului valoros al lui N. A. Ursu [1]), cunoaștem acum o nouă lucrare a cărturarului bănățean, *Calendarul de Viena*, din 1794. Aceasta ne permite să-l urmărim pe Iorgovici și în evoluția sistemului său de inovații lexice, să ne dăm astfel seama că această evoluție a fost una pozitivă și că, dacă nu a servit ca bază, pentru cercetările ulterioare și în privința evoluției limbii, poate, cel puțin s-a întîlnit în mod fericit cu evoluția împrumuturilor lexicale ale limbii literare române în întreg secolul al XIX-lea. Intr-adevăr, deși face și cîteva considerații de limbă mai generale — ce-i drept cam sărace, ca de altfel și contemporanii lui occidentali —, Paul Iorgovici n-a fost preocupat în fond decît de lexicul limbii române și de îmbogățirea lui. Dar, ceea ce trebuie accentuat de la bun început, această preocupare este, în raport cu vremea lui, de foarte mari proporții, neîntîlnite la noi pînă atunci. Știm că el a elaborat un întreg glosar de cuvinte noi, necesare acelei îmbogățiri. Din nefericire acest glosar a dispărut, și azi nu cunoaștem din el decît o mică parte, atît cît se găsește în „Exemplurile" din *Observații le limba rumânească*, la care putem adăuga acum și neologismele din *Calendarul de Viena* din 1794. Neologismele din operele învățatului bănățean trec mult peste cifra de 800, ceea ce e un număr considerabil, dacă ne gîndim că *Lexiconul de Buda*, din 1825, nu cuprinde, după extrasele noastre, mai mult de 312 neologisme, iar compatriotul său din susul aceluiaș Caraș, Damaschin Bojincă, în scrisorile sale de pînă la 1833, nu întrebuințează mai mult de circa 500. De aceea, anticipînd, ținem să afirmăm că renumitul învățat vărădean, profund cunoscător al limbii latine și al celor două limbi romanice surori: italiana și franceza, a conceput o operă de îmbogățire, pe alocurea chiar de reformă („îndreptare" e expresia lui) a limbii românești, de dimensiuni pe care nu le-a atins nimenea înaintea lui și, poate, puțini după el. Paul Iorgovici rămîne astfel unul din cei mai de seamă și, cum se va vedea îndată, și mai valoroși lexicologi ai limbii noastre literare moderne, chiar pe la începutul formării ei.

Paul Iorgovici și-a creiat o metodă proprie, cum e în deobște cunoscut. Această metodă este clar expusă de el între cele șapte observații ce le face asupra derivației în limba noastră. „Am observat, zice el, în limba noastră multe vorbe, a cărora rădăcină e împreunată cu unele din particulele acestea" — e vorba de prefixele latinești *a, ad, de, des, dis, con*, etc. și continuatoarele lor românești. Dar el constată totodată că, față de limba latină, care adaugă la orice verb aproape toate aceste prefixe, limba română formează derivate noi de la cîte un verb cu cîte o singură „particulă": *ad-ducere — aducere, in claudere — închidere, con-legere — culegere* etc. De aceea el recomandă să derivăm noi cuvinte după procedeul limbii latine, combinînd cît mai multe din acele particule cu fiecare

[1]) *Un calendar istoric-literar publicat de Paul Iorgovici*, în „Limba română", 1963, nr. 3. Într-un articol publicat în „Orizont", 1963, nr. 4, am formulat cîteva rezerve în privința aceasta. Azi, după ce, mulțumită Bazei de cercetări științifice din Timișoara, a Academiei, am reușit să supunem unei cercetări mai amănunțite calendarul amintit, nu numai că renunțăm la obiecțiunile făcute, ci venim chiar în sprijinul constatării lui N. A. Ursu, cu noi argumente de natură lingvistică renunțînd mai curînd la știrea îndoielnică a tradiției orale, că Paul Iorgovici ar fi petrecut 11 luni la Londra — informație suspect de identică cu aceea care ne relatează că Obradovici a petrecut 11 luni la Londra. Rîndurile ce urmează vor aduce o confirmare în plus a acestui lucru.

verb românesc de origine latină. El adaugă îndată că multe din aceste cuvinte „compozite", existente în limba veche românească (adică în latină), „s-au zeuitat", şi conclude că trebuie să le reactualizăm, să le readucem în limba noastră, pentru a îmbogăţi lexicul limbii noastre. Aceasta, în ce priveşte mai ales verbele. Substantivele de asemenea se pot înmulţi, în parte prin acest procedeu al utilizării prefixelor, cît şi cu ajutorul sufixelor ca *-ciune, -enţie, -anţie* etc., aplicate fie la verbe, fie la substantive: ca în *rogare — rogaciune, venire — convenţie, stare — circumstanţie.* Vedem cum însă el se foloseşte şi de sufixe latine inexistente în limba română şi introduse numai după aceea: *-enţie, -anţie.* E de subliniat în deosebi că principiul nu e greşit, căci într-adevăr aceasta este principala modalitate de derivare în limba noastră, ca, de altfel, în toate limbile romanice, care îşi înmulţesc vocabularul prin împrumut, nefolosindu-se de cît rar de calcuri, ca limba germană sau maghiară, de pildă, — care pot şi în zilele noastre să mai producă neologisme ca: *Fernseher* „televizor", respectiv *távirat* „telegraf". — Numai exagerarea în aplicarea acestui principiu este o greşeală. După procedeul recomandat, Paul Iorgovici ne-a dat sute de cuvinte noi, ca: *acorda, admira, combate, complini, declara, evada, exprima, obţine, repara, dispune* etc. sau *adversariu, capacitate, constituţie, obligaţie* etc..

Procedeul lui Paul Iorgovici este plin de contradicţii, ca în cazurile semnalate mai sus. Vom mai servi un exemplu: El condamnă rotacismul: „s-au schimbat unele litere mai moi în mai aspre, precum în loc de *sole* zicem soare, pentru *sale* — sare, pentru *salire* — sărire. Care schimbare o judec stricătoare limbii noastre" (*Obs.*, p. 19). Iorgovici condamnă rotacismul „pentru că e împotriva normei". Capitală greşală, întrucît, atîta vreme cît este valabil rotacismul, el este acela care constituie „norma". Dar Paul Iorgovici nu avea de unde cunoaşte, în vremea lui, „legile" de dezvoltare ale unei limbi, şi el privea, ca toţi contemporanii săi, limba mai ales în mod static, şi mai puţin evolutiv. Şi totuşi simţul lui de limbă l-a călăuzit precis: el nu a căzut niciodată în greşeala lui Bărnuţiu sau a lui Pumnul, de a aplica rotacismul neologismelor de origine latină.

Şi mai interesant este al doilea punct de motivaţie al lui Paul Iorgovici, care e formulat de el astfel: „fiindcă prin aşa cuvinte limba s-a mai micutelat la cuvinte"; el dă ca exemplu cuvîntul *aseminea — simile,* despre care constată că nu numai că nu are alte derivaţii, dar că e „sărac", însemnînd şi „gleich" şi „ähnlich". Observaţia e perfect valabilă, şi din acest exemplu luăm cunoştinţă şi de un anumit gust lingvistic al cărturarului nostru, care disprefuieşte polisemia şi omonimia, fiind un adept al sinoniniei, al principiului ca fiecare nuanţă semantică să-şi aibă cuvîntul său.

Cum l-a ajutat pe de o parte simţul ascuţit al limbii române, pe de alta cunoaşterea limbilor romanice să se descurce din anumite erori principiale de lingvistică, mai ales de istoria limbii, pentru ca, în practică, să ne dea numeroşi termeni noi corecţi, vom ilustra cu un exemplu pe care aş vrea să-l numesc clasic ca semnificaţie. El stă în legătură cu un alt fenomen fonetic al limbii noastre. E vorba de muierea lui *l* cînd acest sunet este precedat de consoane velare, şi apoi trecerea lui *l* la *i,* ca în *clamare — chiemare, clar — chiar* etc. Acest fenomen este explicat de Iorgovici astfel: „pronunţia de acuma cere, ca dintr-unele vorbe care la avem din limba cea veche [latinească], litera *l*... să se lase afară ca şi în limba Talienească... în care litera *l* din toate cuvintele se omite (să lasă afară)" (*Obs.*, p. 18). El cunoaşte aşa dar şi fenomenul din limba italiană, un motiv în plus să se lase ispitit a cădea în greşeala făcută mai tîrziu de Pumnul şi să împrumute pe *proclamaţie* şi *declaraţie,* — gustate probabil din plin de el în Parisul revoluţionar —, sub forma „normei" vechii limbi româneşti, *prochiamaţie* şi *dechiaraţie.* Dar nu! Acum cunoştinţa limbilor europene şi în special a italienei şi francezei, îl determină să motiveze admirabil: „După această pronunţie se rea cuvina a zice *prochiamaţie, dechiaraţie,* însă fiind că aceste cuvinte *sunt în limbile streine* (s. n.) cu *l* aşa dar şi eu am judecat... a zice *proclamaţie, declaraţie* ş. a." (p. 18). Simţul limbii şi cunoştinţa celor două limbi romanice sînt cheia succesului lui Paul Iorgovici; el a putut să ne dea astfel un şir considerabil de neologisme, care sînt şi azi curente în limba literară românească, cu exact acelaşi aspect fonetic.

*

Ne interesează mai îndeaproape acum valoarea neologismelor întrebuinţate sau formate pentru prima dată de el însuşi. Această valoare o putem constata în primul rînd din viabilitatea lor, ceea ce vrea să zică din menţinerea lor în lexicul de azi al limbii noastre, chiar sub forma dată de el. Nu trebuie însă neglijate nici cele care azi au o altă formă. Prima categorie ne interesează şi pentru că termenii la care ne referim sînt consideraţi ca împrumutaţi abia în zilele noastre, cum e cazul cu surprinzătorul cuvînt *descriminare,* atît de frecvent azi şi despre care nu ne vine să credem că e atît de vechi, şi încă o creaţie a lui Paul Iorgovici. Cele două categorii de neologisme constituie elementul

pozitiv din lexicul neologic al limbii noastre literare. Pentru justa apreciere a unui inovator de limbă însă au importanță și elementele neologice negative, adică acelea care nu s-au impus și care sînt inacceptabile. Frecvența lor determină în bună măsură capacitatea de inovator a cuiva.

Considerabilul material neologic scos de noi din cele două scrieri ale lui Paul Iorgovici, *Calendarul*, cu istorioara morală tradusă din franțuzește, și *Observațiile de limba rumânească*, acestea din urmă divizate în două părți: „exemplurile" și textul observațiilor, l-am grupat în trei categorii: I. Calendarul, II. Exemplurile, III. Textul Observațiilor [1]). Cele trei categorii sînt împărțite, la rîndul lor, după indicațiile lui Paul Iorgovici, în substantive, verbe și adjective (A, B, C).

Cuvinte curente în a doua jumătate a secolului al XIX-lea

A. *Substantive.*

I. Acces (40), act (33), alarmă (30), amant (31), amantă (30), amic (13), arestant (35), artificiu (39), atentat (40), atrocitate (34), aventură (33), Captivitate (36), comediană (38, 40), companie (29), conduită (37), consiliu (34, 40), contract (33), creatură (38), credit (33), creditor (37), culpă (31), cupiditate (38), custode (38), Desonore (35), desperație (34), discurs (36), dispensație (35), Efect (29), exces (28), Furoare (37), Gest (36), grație (29), Imagină (33), infamie (34), Îngenuitate (29), Legat (35), libertate (29), Modestie (38), moment (31), motiv (39), Necesitate (31), Ocazie (29), Perfidie (38), pietate (36), pondere (35), posesor (28), prezident (40), pretext (33), prisonier (33), proces (34), progres (33), proiect (38), Recurs (33), resignație (40), respect (29), Scelerat (37), scenă (38), seriozitate (32), severitate (32, 35), sex (29), simpatie (29), spectacol (40), succes (39), Termin (30), tron (30), torent (31), tonsură (33), triumf (36), tumult (36), Victimă (35), victorie (35), vigoare (33), violență (30), voluptate (35, 30). Total: 74.

II. Abrogație, addiție, adversariu, adversitate, annalii (sic), aplicație, Batalion, Capacitate, casație, caz, compozit, comisariu, comisie, complice, compoziție, concept, condiție, constituție, convent. Derogație, demisie, dispoziție, Ediție, educație, emisariu, emisie, execuție, explicație, expoziție, Imparțialitate, interogație, invidie, Nativitate, nobilitate, notă, Obligație, occazie, ocupație, omisie, opoziție, Particulă, partiție, perdiție, pericul, permisie, persecutor, persecuție, perversitate, poziție, prepoziție, product, promisie, proporție, prostituție, Reducție, remisie, repartiție, replică, reprezentație, restituție, revizie, Sectă, stabilitate, stat, statuă, stație, substitut, superstiție, suplică, Tact, transport, Vizită. Total: 72.

III. Ablativ (35), adaugere (73), adiectiv (36), ardoare (13, 87), articul (30, 35), au(c)tor (IV, 16), au(c)toritate (XV, 32 „vrednicie"), Caracter (XVI), caz (30), compozit (19, 72), cultură (XIII), Derivație (30), discriminare (3), distracție (8), document (12), Educație (84 „crescere"), exemplariu (X), exemplu (XIII, 8, 34), explicație (35), Filosof (8), filosofie (XV), fizică (7), formă 4, 36), fruct (IX), Gen (30), grad (77), grammatică (5, 10, 16), Instinct (3, 92), instrument (82), invide (XVI), istorie (11, 13), imputa (24), înnăscut (V, 8, 82), întroducere (29), învitare (87), Literă (9 „slove"), Materie (VII, 76), misterii (sic) (9), mod (4), Natură (4, 8, 23 etc.), nominativ (30), normă (19), Observație (I, 1, 10), ocupație (6), operație (7 „lucrare"), oră (92), op(u) (VII, XIV), organ (3, 22), Paritate (49), pasiune (85), patron (IV), poziție (38, 87 „așezare"), principiu (9), proclamație (18), profesor (6), pronunție (17, 18), proprietate (5, 7, 14), punct (10, 81), Recreație (6), reducere (38), reflecție (82), regulă (XV, 5, 74), retorică (23), Secție (1, 34, 84), silabă (35), sistemă (5), splendore (VIII), supin (36), Talent (24, 85), terminație (18, 36), Virtute (7, 35 etc.), vocală (18). Total: 72.

Totalul substantivelor: 218.

B. *Verbe.*

I. Acorda (35), acompania (32), accuza (79 „pîrî), admira (29), adora (30), anima (34), aresta (39), appela (34), atăca (35), atrage (38), Calma (30), captiva (36), ceda (33), combate (29), complini (31), confirma (29), continua (35), Declara (29, 30), delibera (34), desarma (36), determina (40), depune (35), dispune (28, 30), Estima (35), expia ă32), exprima (34), a se evada (37), Favoriza (40), furniza (calendar), Inspira (30, 36), inunda (36), învita (29), înflama (28, 29), Nara (33), Obține (34), observa (29), Palpita (30), permite (29), pretinde (40), provedea (38) [2]), a se priva (30), protesta (39), publica (39), Ratifica (32), reduplica (30, repara (32), resista (31), restabili (37), a se restrînge (30), reveni (29), Salva (36), a se servi (29), spera (38), supurta (37), Tracta (29), a se travesti (38). Total: 56.

II. Abroga, admite, anticipa, aplica, Comite, compune, concepe, Demite, depune, dispune, duplica, Edita, educa, explica, exporta, expune, Illumina, importa, interoga, Nota, Obliga, ocupa, omite, opune, Percepe, permite, perverti, prezenta, promite, propune, prostitui, Reduce, remite, replica, reporta, repune, reprezenta, restitui, Stabili, subtitui, supune, Traduce, transporta, Vizita. Total: 44.

III. Aplica (IV, 31), Comunica (XIV, 76), Declina (35), dedica (IV), deduce (14, 37), deriva (14), descria (IV), Explica (6), Forma (4, 36), Introduce (77), imputa (24), învita (XIV), Obliga (VIII, 89), observa (14, 26), omite (18), Percepe (2, 7, 17), Repugna (14), Semna (5, 12), a se termina (36). Total: 19.

Totalul verbelor: 119.

---

[1]) În lista care urmează, numerii puși în paranteză indică pagina unde se află cuvîntul respectiv în textul *Observațiilor* și acela al istorioarei din *Calendarul de Viena* din 1794. Pentru cuvintele din „Exempluri"-le din *Observații* nu mai indicăm pagina, ele putînd fi ușor găsite la temele date de P. Iorgovici în ordine alfabetică. La verbe am dat infinitivul scurt și nu cel lung, cum sînt date în „Exempluri".

[2]) Existent și astăzi în Transilvania și Banat.

B. *Adjective*

I. Afectuos (31), Captiv (39), confuz (31), contrariat (36), Delicios (31), desperat (36), destinat (29), Familiarizat (32), fatal (32), fertil (cal.), furios (31), Ignorant (35), imperios (35), infam (39), infidel (39), ingrat (39), Legitim (34), Moderat (cal.), Nupţial (40), Obscen (38), odios (54), onest (42), ornat (29), Pasionat (31), perfid (33), presat (35), Rapid, recompensat (39), riguros (37). Total : 29.

II. Advers, Capace [1]), complice, contagios, Parţial, perene, periculos, pervers, Secund, superior. Total : 10.

III. Abstract (31), cult (5), Definit (30), Elocvent (7), Feminin (30), feroce (84), fics (30, 73), fundat (8, 14, Imperfect (VIII, 3, 82), impropriu (22), istoricesc (14), Matern (5), moral (23), Pervers (86), preterit (38), propriu (22), Tenace (36), Uzitat (22). Total : 18.

Totalul adjectivelor : 57.

Cuvinte care azi au altă formă :

A. *Substantive :*

I. Acciune (35), afecciune (38), aghitatione (29), amicie (29), anunţie (cal.), atenciune (32), Cadaver (38), calumnie (39), chirurghii (plural) (39), companie (29), compurtare (36), comunicăciune (37), conceritoriu (32), condiciune (33, 40), confienţie (33), confuzione (33), consecuţie (55), Decizionă (34), delicie (sing.) (30, 37), destine (sing.) (34), discusionă (40), Ecvinopţie (cal.), ecvitate (37), eleganţie (29), execciune (cal.), execucione (36), Fericitare (38), forţie (31),Gheneroziţate (37), gialozie (38), giurisprudenţie (34), giustificaţie (39), giustiţie (35), Imagineciune (33), interesaţie (29), Îndulghenţie (32), întrevorbire (31), Maritaj (34), Nenocenţie (32), novilunia (calendar), Obget (28), opinionă (32), opţionă (35), Parlement (33), pasionă (37), permisionă (34), plenilunia (cal.), pocibilitate (31), prevenciune (40), prezenţie (29), Reginăire (31), relighionă („călugăriţă") (38), reflecciune (31), revoluciune (40), prezenţie (29), Reginbilitate (31), succesionă (37), Ţemitoriu „cimitir" (40), ţircumstanţie, Unionă (31). Total : 60.

II. Absenţie, accepciune, aroganţie, aversie, Circustanţie, cognoscienţie, cogniţie, consecvenţie, contingenţie, Distanţie, Esenţie, evidenţie, experienţie, Invenciune, Noţie, Percepciune, prezenţie, producciune, providenţie, prudenţie, Report, restanţie Senţibilitate, Traducciune, Vizie. Total : 25.

III. Aplecăciune „aplicaţie" (V, 82), Circumstanţie (22, 88), conoscienţie (89), construcciune (5), corupciune (79), Experienţie (5, 4, 22), Loghica (7), Nomine „nume" (17, 30, 34), novelle „ziare" (10), Perfecciune (79, 82), Raţie (2), relighie (V, 14, 90), restanţie (17), Soţie(tate) (185), Tendenţie (2), toleranţie (IX, 18), Ţitat (90). Total : 17.

Totalul substantivelor : 102.

B. *Verbe :*

I. Apercepe (38), Concheea „a conchide" (32), condemna (34), a se constitui (33), curona „a încorona" (30), Deplăra „a deplînge", Forţia (30), fipsa (36), a se preţipita (30), pronunţia (36), Regna (Cal.), reapella (33), restavili (33), Soliţita (35), Ţelebra (32). Total : 15.

II. — Total : —

III. Declina (35, 84). Total : 1.

Totalul verbelor : 16.

C. *Adjective :*

I. Agreios (29), Famos (28), fidele (30), Luguber (40), Neceser (33), nenocent (35), Primare (33), Senţibil (32), sincere (sing.) (30), suprins „surprins" (29), Tăribile (31). Total : 11.

II. Accidente, aplicabile, arogante, Constante, Evidente, Imparţiale, instante, Naturale, naţionale, notabile, natale, Particulare, parţiale, prezinte, prudente, Stabile. Total : 16.

III. Arbitiarie (21), comune (V), contrarie (80), Gheneral (74), Neperceput (3), Obligatore (88), prezente (36), Subtile (91). Total : 8.

Totalul adjectivelor : 35.

RECAPITULARE NUMERARĂ

Curente şi azi	I.	II.	III.	
A. Substantive	74	72	72	= 218
B. Verbe	56	44	19	= 119
C. Adjective	29	10	18	= 57
	159	126	109	394
Azi sună altfel				
A. Substantive	60	25	17	= 102
B. Verbe	16	—	2	= 18
C. Adjective	11	16	8	= 35
	87	41	27	155

[1]) Întrebuinţat şi astăzi în Trənsilvania şi Banat.

Inacceptabile (Renunțăm de a le mai înșira ; dăm numai un tabel numeric)

I.	Total	177
II.	Total	130
III.	Total	2 (*giura* „drept" și *accede* (75)
		309

Din aceste liste desprindem următoarele :

Din cei 858 de termeni neologici, 394 sînt utilizați și astăzi, 156 au astăzi altă formă, iar inacceptabilele se ridică la 309 cazuri. Procentual lucrurile se prezintă astfel : categoria I se ridică la 43%, a II-a la 18%, iar a III-a la 35‰. Procentul celor inacceptabile e destul de mare ; faptul e explicabil, inovațiile de limbă ale lui Paul Iorgovici fiind prima încercare la noi de mari proporții de a îndruma pe cititor cum să procedeze la formarea de noi cuvinte. Totuși, dacă totalizăm cuvintele din ultimele două categorii, procentul nu întrece cu mult numărul celor curente și azi : 54%. In schimb, totalizînd primele două categorii, obținem un procent de 61%. Interesant apare, și raportul dintre primele două categorii : curente și azi 70%, ceea ce constituie aproape $^3/_4$. Am ajuns prin urmare și pe această cale a statisticii la rezultatul că învățatul bănățean avea un deosebit simț pentru limbă.

De o importanță deosebită este însă ceea ce obținem prin comparația dintre procentul termenilor neologici din cele trei categorii stabilite mai sus. Numărul neologismelor inacceptabile se păstrează același — 41% —, în *Calendar* și *Exempluri*, ceea ce înseamnă că atît elanul, să-i zicem tineresc al lui Iorgovici, de a împrumuta cu ghiutura cuvinte și de a crea calcuri noi, mai ales de tip francez [1]), cît și tenacitatea sa de a nu renunța la neologisme, cum i s-a recomandat din partea prietenilor —, sînt egale ; numai în textul *Observațiilor* numărul lor scade vertiginos, ceea ce ne determină să credem că atunci cînd Iorgovici se adresează unor cititori, simte el însuși nevoia să renunțe la unele neologisme ; dar faptul se poate interpreta și altfel : abuzul de neologisme din calendar, este explicabil prin natura lucrului — traducerile în mod fatal se resimt de străinisme ; pe cînd preocuparea în *Exempluri* de a îndruma pe cititori, îl determină ca în textul *Observațiilor* să întrebuințeze un limbaj potrivit, pentru a se face înțeles.

In altă privință e interesant de constatat că atît în calendar, cît și în text categoria neologismelor care au o altă formă azi, se menține la același procent. Acestea sînt, cum vom vedea mai jos, formele luate de el la început din limba italiană, la care, se pare, că autorul nostru nu renunța bucuros. Totuși faptul că ele scad în *Exempluri* este o dovadă peremptorie că, după o chibzuială mai profundă, el a renunțat la unele din ele, căci procentul lor e numai de 14%.

Incheind acest capitol, trebuie să constatăm cu regret că, în starea actuală a cunoștințelor noastre de dezvoltarea limbii literare românești, nu sîntem în măsură încă a fixa cu preciziune care neologisme sînt create de Paul Iorgovici și care au fost împrumutate de la alții. De asemenea nu avem termen de comparație pentru a determina valoarea neologismelor lui în raport cu valoarea neologismelor create de alți inovatori lexicali, căci, după cunoștința noastră, nu a fost studiat nici un inovator de limbă românească după criteriile aplicate de noi mai sus.

*

Cînd, în toamna anului 1793, revine la Viena, după ce petrecuse aproape șase ani în cele trei mari capitale europene : Roma, Paris și Londra, după toate semnele, Paul Iorgovici pare a fi adus cu sine un plan bine determinat și cu ardoare urmărit, astfel ca la prima ocazie el va profita de momentul de a-l pune în aplicare, fie chiar numai pe calea traducerilor, în Calendarul din anul 1794. Atît constatarea că limba română este foarte săracă în cuvinte, cît și dorința izvorîtă dintr-un înalt și cald patriotism de a o îmbogăți, trebuie că s-a născut în sufletul lui încă în cei trei ani petrecuți la Roma [2]). Dacă exclamația lui, păstrată în tradiția orală a cercului de cunoscuți, că nu poate renunța la activitatea sa în domeniul lexicului limbii române, este adevărată, noi credem a putea interpreta fraza : „Focul ce s-a aprins în mine la Roma nu-l pot stînge", în sensul nu numai că acel foc a fost aprins de latinitatea limbii române și de convingerea sa în originea romană a poporului român, ci și de rîvna de a demonstra aceste lucruri scumpe lui ca

---

[1]) Vezi și N. A. Ursu, *op. cit.*

[2]) László Gáldi, *Az erdélyi román nyelvujítás*, Edit. Acad. Magh. de științe, 1943, susține că Paul Iorgovici ar sta sub influența a doi filologi germani : 1) K. Gasse, *Einige Betrachtungen über Sprachverbesserungen*, 1794, și 2) David Jenisch, *Philosophisch-deutsche Vergleichung und Würdigung der ältern und neuern Sprachen Europas*, Berlin, 1796. S-ar putea. Noi credem însă că Paul Iorgovici și-a definitivat sistemul încă din vremea cît a stat la Roma și mai ales la Paris, unde va fi fost surprins de enorma bogăție a vocabularului limbii franceze.

tuturor românilor trecuți pe atunci prin orașul latinității. Or, această demonstrare se putea face cel mai bine, prin adunarea datelor privind trecutul românesc, dar mai ales prin comparația limbii române cu cea latină și, în parte, cu cea italiană. Din constatarea făcută de el, că limba română e săracă în vocabular, că cele mai multe cuvinte din limba veche românească „s-au zeuitat", urma că aceste cuvinte trebuiau readuse la actualitate și că limba trebuia îmbogățită prin noi derivări, cu ajutorul prefixelor răzlețe și a sufixelor curente și azi în limbă. Că preocuparea aceasta Paul Iorgovici a avut-o încă la Roma, ne-o demonstrează îndeajuns faptul că neologismele întrebuințate de el în *Calendar*, mai ales cele de formă italiană, nu se deosebesc, ca structură, de cele din *Observații*; e cazul îndeosebi al substantivelor în *-ciune*, care, de altfel, aveau la bază, cum am văzut, cuvinte populare românești de tipul *rugăciune* și *înțelepciune*, sau cele în *-ență*, bogat reprezentate atît în *Calendar* cît și în *Exempluri* și textul *Observațiilor*. Dăm lista lor întreagă:

Cele în -ciune

I. În *Cal.* acciune afecciune, atănciune, communicăciune, condiciune, imagineciune, indignăciune, reflecciune, revoluciune.
II. În *Ex.*: excepciune, convenciune, invenciune, percepciune, producciune.
III. În Text: applicăciune, corrupciune, perfecciune, construcciune.

Cele în *-ență*

I. Confiență, eleganță, consciență, îndiferență, îndulghență, nenocență, penitență, țircumstanță.
II. Absență, aroganță, distanță, evidență, esență, experiență, prezență, providență, restanță.
III. Circumstanță, conscience, distanță, experiență, restanță, tendență, toleranță.

Le-am dat în întregime, ca să se vadă de la început că unele revin în cîte două grupuri. Astfel grupurile I și III au comun: *circumstanție* și *conscienție*; apoi II și III: *distanție, experienție* și *restanție*; o dovadă a preferinței autorului față de ele. E de observat de asemeni că ambele sufixe se mențin bine în toate trei grupurile, doar, că în ce privește pe *-ciune*, exemplele sînt mai numeroase la I și puține la III. Cred că nu ne înșelăm dacă considerăm acest fapt drept un indiciu în sensul că Paul Iorgovici și-a început activitatea sa de inovator al limbii încă la Roma. Deducția aceasta se confirmă printr-un alt fapt: ezitarea lui Paul Iorgovici între două forme ale sufixului, anume în *Calendar*, unde pe lîngă formele cu *-ciune*, se găsesc și forme paralele, cu *-cionă*. Așa, înregistrăm în plus la I: *aghitațională, discuțională, decizională, opinională, opțională, misională*. Lucrul e clar. Această nouă formă e una creată ulterior, de obîrșie franceză, care păstrează fidel forma fonetică a sufixului francez *-ion*, dar adăugînd sufixului francez un *-ă*, prin integrarea în categoria substantivelor române de declinarea întîia.

În ce privește sufixul *-entie*, indubitabil el vine din latinescul *-entia*. Neologismele care îl prezentau trebuiau să fie încadrate în categoria substantivelor românești de declinarea a treia. Calea pe care *-entia* a intrat în românește nu poate fi, după părerea noastră, decît aceea care ducea prin biserica unită, și sufixul latin a trebuit să capete această formă în română încă înainte de trecerea vreunui român prin Roma, căci altfel, aci, sufixul ar fi luat forma *ență*, după it. *-enza: providenza, penitenza*[1]).

Între sufixele pe care le-am urmărit pentru a surprinde direcția de evoluție a sistemului de înnoire de limbă al cărturarului bănățean, mai figurează unul, *-ție*, cel mai grăitor în această privință. El este extrem de bogat în neologismele formate de Paul Iorgovici, cu deosebire în *Exempluri*, adică tocmai unde el îi motivează necesitatea în limba română. Față de șase cîte sînt în *Calendar* și 12 cîte sînt în text, acolo sînt nu mai puțin de 34 derivate cu *-ție*. Întîmplător? La nici un caz! Și aci apar comune în categoria I și II: *explicație, educație* și *obligație*. Apoi *applicație* și *applecăciune*, ambele în text. Importante sînt însă cele comune categoriilor I și III ca: I. *condiciune* — III. *condiție*, I. *execuciune* — III. *execuție*, I. *reflecciune* — III. *reflecție*, deoarece aci nu mai e vorba de comunitate, ci de-a dreptul de înlocuire, înlocuirea vechiului *-ciune* prin *-ție;*

[1]) *Providență* nu a putut veni nici prin mijlocire sîrbească, unde, poate, nici n-a existat decît foarte de curînd. Cuvîntul l-am găsit în *Cazania* românească apărută la Viena în 1793, tradusă din sîrbește, textul sîrbesc fiind și el tradus din rusește. În marele dicționar rus al lui Dal' nu figurează însă, iar în sîrbește nu e menționat decît în dicționarul de cuvinte străine al limbii sîrbești din 1922, al lui Jovan Grcic, care nu este unul istoric.

prin aceasta el se apropie foarte mult de situația din jumătatea a II-a a secolului trecut și de zilele noastre, cînd s-au părăsit definitiv sufixele *-ciune* și *-ență*, fiind înlocuite primul cu *-țiune* și *ție*, iar ultimul cu *-ință*.

Dar sufixele *-ație*, *-iție* nu apar la Paul Iorgovici mai tîrziu; el le-a cunoscut și întrebuințat de la începutul activității sale; apar, cum am spus, și în *Calendar: dispensație, giustificație, giustiție;* judecînd după forma italienească a acestor două din urmă, sufixele apar în această formă încă la Roma. Din acest punct de vedere al valabilității, cei 34 de termeni din *Exempluri* se prezintă astfel: numai 4 sînt mai puțin frecvente — *perdiție, porție, restituție, proporție* („propunere"), singur *cogniție* fiind scos din uz — restul e de cea mai mare circulație, printre ele: *aplicație, condiție, dispoziție, ediție, opoziție, poziție* etc.

*

Rămîne, însfîrșit, să schițăm un răspuns la întrebarea: întrucît inovațiile de limbă ale lui Paul Iorgovici au exercitat o influență asupra contemporanilor săi, în special dacă ea se observă în *Lexiconul* de Buda și la Damaschin B o j i n c a, un reprezentant al generației imediat următoare.

La *Lexiconul* de Buda au lucrat, după cum se știe, mai mulți: pe vremea apariției *Observațiilor*, Samuil M i c u, iar de la 1806 la 1821, Petru M a i o r. Cu privire la acesta din urmă încă N. I o r g a intuise, cu finețea ce-l caracteriza, că nu-l prea agrea pe Paul Iorgovici. Într-adevăr, cine își dă seama că învățatul bănățean făcea parte dintre aceia care vedeau în limba română o „stricare" a limbii latinești, va înțelege, citind paginile aspre adresate acestor opinenți, din *Dialog pentru începutul limbei române*, publicat de Petru Maior ca prefață a *Lexiconului* de Buda, ghicește pricina nesimpatizării corifeului ardelean. Mie, lectura respectivă mi-a creat convingerea că, pe ici — pe colo, Petru Maior îl vizează direct pe Paul Iorgovici și de aceea presupun că atîta vreme cît a trăit Petru Maior, de o întrebuințare a neologismelor lui Paul Iorgovici în *Lexiconul* de Buda nu poate fi vorba. Mi se pare confirmat acest lucru de faptul că abia Coloși și Teodorovici, care au lucrat după 1821 la dicționar, au cerut glosarul lui Iorgovici de la nepotul său Iosif Iorgovici. Dar că aceștia ar fi folosit glosarul nu pare verosimil, deoarece toate cele 59 de neologisme găsite de noi în *Lexiconul* de Buda, ce se găsesc și la Paul Iorgovici, apar și în scrierile acestuia: *acorda* (Cal.),*aresta* (Cal.), *țita* (text), *companie* („societate" Cal.), *condiție* (E.), *propriu, proprietate* (text), etc. — este semnificativ că apare și *zeuit*, cu aspectul fonetic specific lui Iorgovici —, deci în amîndouă scrierile învățatului bănățean.

Același lucru îl putem spune și despre Damaschin Bojincă. Din totalul de 523[1]), 93 neologisme, deci foarte puține se întîlnesc și la Paul Iorgovici: *apela, circumstanție, conștienție, condiție, distanție,* chiar *restanție*, etc., toate aflătoare în scrierile analizate de noi, prin urmare nimic în plus din glosar. Dar problema influenței neologismelor iorgoviciene, în dezvoltarea limbii române, cere încă cercetări viitoare, îndeosebi influența ce va fi exercitat-o asupra lui Eliade Rădulescu, care, cum se știe, l-a apreciat foarte mult.

VICHENTIE ARDELEANU

[1]) Vezi L. G h e r g a r i u, *Limba scrierilor lui Damaschin Bojincă* în *Cercetări de lingvistică*, anul VIII (1963), p. 125—147.

„NUNTA DIN PERUGIA" PE SCENA TEATRULUI DE STAT DIN ARAD

In opera pe cît de variată pe atît de inegală a lui Alexandru Kiriţescu, piesa istorică *Nunta din Perugia* ocupă un loc de seamă. Autorul *Gaiţelor* a îmbogăţit literatura dramatică românească şi cu *Trilogia Renaşterii*, ciclu de piese din care face parte şi piesa recent pusă în scenă de teatrul din Arad. Autorul evocă în această piesă evul mediu, un ev mediu al rivalităţilor şi voinţei de putere, al intrigilor şi crimelor, al obscurantismului şi misticismului. Pornind, pare-se, de la o legendă a epocii, autorul a construit o acţiune stufoasă, cu numeroase personaje, cu exces de decor şi culoare locală, de gesticulaţie şi patos.

Punctul de plecare al piesei este romantic cum romantice sînt gesturile largi ale personajelor, tiradele lor grandilocvente. Preocuparea autorului pentru spectaculos este evidentă începînd de la descrierea minuţioasă a decorului şi costumelor de epocă sau cu enumerarea conştiincioasă a numeroaselor amănunte privind felul de viaţă şi serbările epocii şi terminînd cu patetismul scenelor înfruntării finale dintre Griffone şi mama sa Atalanta sau a morţii lui Griffone pe treptele bazilicei San Ercolano. Dorinţa de a reconstitui cît mai exact ambianţa epocii l-a dus pe autor la un exces de amănunte documentare în dialoguri şi indicaţiile de decor, la numeroase scene expozitive superflue din care firul principal al acţiunii se desprinde cu o oarecare dificultate. Conturată, prin tabloul al treilea, intriga nu este rezolvată conform cu logica acţiunii, din moment ce moartea lui Griffone nu este rezultatul ciocnirii cu familia Baglioni, urmare firească a felului cum sînt definiţi la început termenii conflictului, ci e provocată de dezgustul de sine, aflînd că nu e un Baglioni autentic ci fiu al odiosului Fortebraccio. Lăsînd la o parte ideea romantică că un tîlhar înrăit ar putea muri de inimă rea din considerente genealogice, se impune observaţia că tensiunea care, pînă la un moment dat, creşte continuu între Griffone şi Gianpaolo Baglioni, sugerînd un deznodămînt violent printr-o ultimă ciocnire a acestor personaje, scade brusc în ultima parte a piesei. Gianpaolo Baglione este pur şi simplu scos din conflict iar Griffone moare într-o dulce împăcare cu sine şi cu lumea, binecuvîntat de mama şi de soţia care îl afurisiseră cu un tablou mai înainte.

Este o piesă plină de sînge şi strigăte, de zgomot şi furie (Fie-ne îngăduit să parafrazăm pe marele Shakespeare) şi dacă justificarea acţiunilor rămîne uneori exterioară şi declarativă, fără sprijin convingător în evoluţia sufletească a personajelor, ea poate constitui, fără îndoială, baza unui spectacol de mare montare, amintind superproducţiile de capă şi spadă. Piesa *Nunta din Perugia* se pretează la un spectacol plin de zăngănitul săbiilor, de purpura catifelelor şi de paroxismul pasiunilor strigate în gura mare, pe gustul adolescenţilor de toate vîrstele.

Regia spectacolului arădean (Dan Alecsandrescu) a optat pentru o altă soluţie, tratînd textul cu sobrietatea adecvată mai degrabă unei piese de idei ceea ce, oricum, *Nunta din Perugia* nu e. Extirpînd o parte din pasajele expozitive, neglijînd unele din sugestiile textului care trimiteau spre spectaculos, regizorul Dan Alexandrescu a făcut, într-un sens, un serviciu piesei, evidenţiind conflictul care risca să se estompeze într-o punere în scenă bazată exclusiv pe latura spectaculoasă

Se pare că actorii n-au înţeles (sau n-au acceptat) în totul acest punct de vedere. Oricum, există o anumită lipsă de unitate în modul lor de interpretare. Liviu Mărtinuş a interpretat rolul lui Griffone Baglioni în spiritul textului, adică cu mari şi violente descărcări pasionale, încercînd să transmită zbuciumul unui personaj cam livresc. Un mai riguros control al vocii şi al intonaţiei i-ar fi fost util în acest sens. Costel Atanasiu (Guido Baglioni) şi Vasile Varganici (Ridolfo Baglioni) au alcătuit un tandem hieratic

și solemn pe care l-am fi dorit ceva mai expansiv în scenele în care exprimă bucuria pricinuită de nuntă. Ion Borst (Gianpaolo Baglioni), Ion Petrache (Astore Baglioni), Alex. Fierăscu (Anibale Baglioni), Gh. Sofei (Iulius Caesar Varano) și-au interpretat rolurile în limitele corectitudinii. Victor Ionescu a interpretat un Don Sigismondo distant și plin de demnitate, pe linia rolurilor care convin în mod deosebit acestui actor. Credem însă că s-a imprimat o linie neconformă cu textul în interpretarea acestui personaj, sugerîndu-se prin jocul actorilor persistența neîncrederii între casa Baglioni și casa di Oddio. Lucia Georgian a conferit Atalantei Baglioni demnitatea și tăria morală cerută de text, neizbutind însă se creeze tensiunea necesară în toate scenele de confruntare cu Griffone Baglioni. Mai puțin fericită ni se pare distribuirea actriței Zoe Muscan în rolul Zenobiei Baglioni căreia interpreta n-a reușit, decît prea rar, să-i transmită incandescența pasională necesară acestui rol.

Mai bine servită a fost concepția regizorului de muzică de scenă și de scenografie. Am apreciat ingeniozitatea decorului conceput de pictorul Sever Frențiu care, deși simplu și stilizat, utilizat în diverse combinații în toate tablourile piesei, a creat o impresie de sobru și majestuos, sugerînd astfel măreția casei Baglioni. Cromatica de roșu și violet a costumelor (cam uniforme, totuși, și exagerat de disproporționate în umeri) sugerează, la rîndul ei, violența pasiunilor și dezlănțuirea sîngeroasă din partea a doua a piesei, contrastînd cu cenușiul predominant, rece și indiferent, al decorului. Nuanțele diferite date decorului de reflectoare colorate pe măsura desfășurării acțiunii, au contribuit și ele la realizarea atmosferei. Am remarcat de asemenea perdelele și cortinele de sîrmă împletită folosite în decor, sugerînd cămășile de zale și, prin aceasta, monstruoase urzeli consumate în întuneric și taină. În general, scenografia ni se pare superioară interpretării actoricești a piesei.

Cu unele scăderi, *Nunta din Perugia* este totuși un spectacol de prestigiu al teatrului din Arad.

N. CORBEANU

„LIVADA CU VIȘINI"

O dușumea parcă nesfîrșită, netedă, de un roșu-vișiniu, roșul acelor podele din vechile case moldovenești, pereți albi și depărtați, mărginesc un aer răcoros și de demult, prin care trec frumoase doamne îmbrăcate în voaluri, fete blonde, cu sunet de clavecin, servitori bătrîni, de pîslă și alți oameni — pestriți — în trecere sau căutîndu-și un rost. Sau lanul, luminos de galben, de grîu crescut *adevărat*, în mijlocul aceluiași roșu încins, cu tonuri scăzînd spre amurg, peste care plutește melodia unei orchestre de viori, ca altădată un anume vals de Mateiu Caragiale, și apoi, brusc, o coardă ruptă încă vibrînd cu nedeslușită spaimă, copleșitor. Și după plînsul gratios și tragic al superbei Clody Bertola-Ranevskaia, obloanele care întunecă pe rînd, încet, ferestrele decorului de la început, acum pustiu, închizînd definitiv o vrajă și taina acelei felii de lumină în care apare și-așteaptă să moară ultimul gînd : Firs.

Aceasta este amintirea obsesivă, sau poate doar senzația acestei amintiri, prin care trece — dincolo de orice control pe care mi l-aș dori rațional — spectacolul lui Pintilie cu „Livada cu vișini".

Amintirea lucidă, retrospectiv analitică, consemnează în primul rînd o inteligență și o putere de pătrundere regizorală ieșite din comun. Inteligența cu care Pintilie a știut să demonstreze — cu consecvență fanatică — o teză pe care și-a simțit-o apropiată și pe care, prin intermediul piesei lui Cehov, a propus-o spectatorilor : existența unei proporții, variabile dar generale, de inconștiență în toate actele noastre. O inconștiență cîteodată fatală, de multe ori ridicată, dar întotdeauna de o fragilitate a structurii față de care orice intransingență devine o profanare cinică, iar compasiunea lacrimantă-simplă lipsă de umor. E drept, textul piesei lui Cehov servește admirabil demonstrația regizorală căci, într-adevăr, în „Livada cu vișini" *absolut toate* personajele trăiesc și acționează în virtuțile (sau în jurul) unei iluzii, conformîndu-se cu inconștiințe, în fiecare caz, în moduri diferite, unui destin care înseamnă de fapt o pierdere, o neîmplinire. La Ranevskaia, acest fapt nu suportă nici un echivoc ; livada cu vișini, care putea fi o salvare concretă, rămîne doar o resemnare nostalgică, inexplicabil preferată de acest fluture atras de o lumină exorbitantă — Parisul unei dragoste

discutabile. Gaev își amăgește neputința promițînd eventuale acte de voință, de disciplină, dar totul se reduce — invariabil — la capriciul bilei de biliard, care consumă, în zig-zaguri nesfîrșite, existența inutilă. Trofimov acuză patetic o societate crepusculară, dar cu nimic mai lipsită de vitalitate decît propria lui postură de „veșnic student". Epihodov tînjește caraghios în doruri pe care o conjunctură socială foarte precisă le dă contururi de fețe morgane; și așa mai departe, fiecare personaj își cultivă fără voie o dramă, înstristător de umană, drama imposibilelor idealuri, alături de orice ratînd orice. Însuși Iopahim, puternicul și aparent victoriosul Iopahim, trăiește o izbîndă nefirească, pe care evenimentele o golesc de sens. Căci forța lui este reală și — pentru el — tonică doar atît timp cît se exercită în fața unui termen de comparație; cînd acesta dispare, efortul lui Lapalim este tot mai mult morbid în gratuit. Drama lui Iopahim este un presentiment de angoasă a relativului.

Intrunind această: „a doua realitate" a piesei lui Cehov, cu mult mai fascinantă decît fabula oricum perisabilă a „primei realități", Lucian Pintilie și-a indicat opțiunea personală (cerință sine qua non a creatorului autentic), pe care a ilustrat-o cu minuție de filigran.

Puterea lui de pătrundere se verifică în autenticitatea pe care o au, în spectacolul de la „Lucia Sturza Bulandra" din București personajele cehoviene. Aceste profiluri, ce par simple la lectură, se dovedesc pe scenă de o complexitate a structurii nebănuită. Relațiile dintre ele sînt pline de nuanțe aluzive, fiecare mișcare e un întreg de gînduri și sentimente, fiecare ton implică suprastructuri de intenții neexprimate. Faimoasele „tente caracterologice" sînt aici inexistente. Dacă povestea celor de pe scenă nu ar fi atît de ridicol-tristă, totul ar putea fi considerat un desen grațios..

*

Este atît de rară, deobicei, concordanța perfectă între realizările actoricești și intențiile regizorale încît — atunci — cînd există — se transformă într-un fapt miraculos și inanalizibil: Clody Bertola, Petre Gherghiu, Cătălina Pintilie, Virgil Ogășanu, Ica Matache Costescu, Ana Negreanu, Ștefan Ciubotărașu, Lucia Mara, Emmeric Schaffer și toți ceilalți interpreți, împreună cu Lucian Pintilie, au reușit acest miracol. Și datorită scenografiei lui Paul Bortnovski costumelor Piei Oroveanu, muzicii lui Mircea Th. Ciortea. Ei au dat una din măsurile acelui sublim al teatrului, alături de care orice cuvînt e de prisos; momentul „Livada cu vișini".

DINU KIVU

PREMIERA BALETULUI „DON QUIJOTE" LA TIMIȘOARA

Primul spectacol de premieră prezentat de Opera de stat din Timișoara în stagiunea 1967/1968, l-a constituit baletul „Don Quijote", a cărui muzică aparține compozitorului de origine rusă Ludwig Minkus. Lucrarea în sine nu constituie o capodoperă a genului nici prin conținut, căruia îi lipsește un dinamism dramatic de mare tensiune, nici prin tratare muzicală, lipsită și ea de o portretizare diferențiată a personajelor, de o creștere a acestora în desfășurarea acțiunii. Ceea ce, însă, va trezi interesul spectatorilor pentru acest balet este larga posibilitate ce-o oferă atît ansamblelor coregrafice cît și soliștilor de a-și putea valorifica măiestria artistică într-o mare diversitate de dansuri.

Epoca în care activează Minkus — a doua jumătate a sec. XIX — corespunde etapei de pătrundere a curentului naturalist în artă, ducînd la schimbări structurale în concepțiile estetice. Treptat, treptat, se spulberă credința în miracolele mistico-romanțioase care întrețineau fabulația spectacolelor de balet, astfel că acestea încep să piardă interesul publicului, lunecînd foarte curînd pe panta decadentismului.

De altfel la această situație contribuie și o seamă de compozitori de valori minore ca R. Pugni și L. Minkus, ambii dirijori de balete, pentru care muzica nu avea un rol de interpretare a acțiunii, de creare a unei unități dramatice de adîncime, ci unul secundar, reducîndu-se, adeseori la ritmarea mișcărilor coregrafice, constituind doar o bază sonoră pentru desfășurarea virtuozității dansatorilor

Pentru ieşirea din această situaţie coregrafii-regizori ai spectacolelor de balet, au recurs la virtuozitatea strălucitoare, acrobatică a dansului, care se substituie conţinutului de idei, trezind admiraţia spectatorilor. Această nouă orientare este cultivată mai cu seamă de vestita şcoală coregrafică de la Milano, pătrunzînd curînd şi în Rusia ţaristă, unde se crează cele mai bune condiţii pentru creşterea şi dezvoltarea artei coregrafice, îndeosebi la Petersburg.

Aci activează şi Ludwig Minkus, ca dirijor, între anii 1853—1855, şi tot aci cunoaşte pe vestitul maestru al dansului, Marius Petipa, cu care stabileşte strînse legături de colaborare. Petipa, îi scrie între altele şi libretul baletului „Don Qujote", Minkus compunîndu-i muzica. Premiera are loc la Moscova în anul 1869, obţinînd un succes remarcabil, datorită, îndeosebi măiestriei artistice realizată de Petipa în montarea acestui balet.

In prima sa redactare, baletul „Don Quijote" s-a bazat pe trei episoade din celebrul roman al lui Cervantes.

In 1902 spectacolul a fost reluat de coregraful rus Al. Gorski, care a modificat acţiunea iniţială construindu-l pe două episoade din romanul scriitorului spaniol, şi modificînd structural coregrafia lui Petipa, prin introducerea de dansuri noi, mai apropiate de tendinţele realiste post-romantice.

Versiunea timişoreană a baletului se bizuie pe un singur episod din aventurile „iscusitului hidalgo de la Mancha" — mai semnificativ prin conţinutul său uman şi a fost realizată după concepţia spectacolelor realiste, utilizîndu-se în rezolvarea conţinutului dramatic, aproape exclusiv, numai prin intermediul dansului, fără intervenţia scenelor de pantomimă.

Pentru montarea acestui balet la un nivel artistic corespunzător prestigiului pe care şi l-a cîştigat baletul Operei de Stat din Timişoara, a fost invitată maestra de balet Alla Selest, artistă a poporului RSFSR, laureată a premiului de Stat al URSS, de la Teatrul de operă şi balet din Leningrad.

Utilizînd un stil de muncă deosebit în pregătirea spectacolului, coregrafa sovietică a folosit nu numai tehnica de structură liniară în realizarea dansurilor, ci a insistat îndeosebi, asupra elementelor de amănunt în liniile coregrafice obţinînd astfel o unitate estetică de înalt nivel artistic. Cu toate carenţele libretului şi ale muzicii, premiera de la începutul lui decembrie 1967, a constituit o veritabilă surpriză pentru spectatorii timişoreni, nu numai prin calitatea artistică a spectacolului ci şi prin admirabila unitate în diversitatea dansurilor, un colorit coregrafic deosebit de atrăgător, care menţine interesul şi atenţia spectatorului. Un rol însemnat în acest sens l-a avut şi Rafail Vagabov, asistentul Allei Selest care a efectuat zilnic, studii de coregrafie cu ansamblul de balet.

Pregătirea muzicală a spectacolului a fost realizată de dirijorul Ioan Kecenovici printr-o temeinică cunoaştere şi stăpînire a partiturii, ceea ce i-a permis să menţină tot timpul o strînsă legătură dintre acţiunea de pe scenă şi orchestră.

In montarea spectacolului Don Quijote, s-au folosit două distribuţii. Prima, cea de premieră, s-a bizuit în general pe elemente experimentate în arta coregrafică, iar cea de a doua pe o serie de elemente tinere. Protagoniştii premierei au fost: Maria Bardizian-Kecsek (în rolul Quitriei) şi Francisc Valkay (Basile), ambii interpreţi realizînd personagii vii, complexe, autentice, convingătoare, cu posibilităţile lor artistice dovedite şi în alte creaţii — de astă dată însă cu o profunzime expresivă mult mai elevată. S-au mai remarcat în mod deosebit: Alla Badea (în dansatoarea Mercedes) Iuliu Horvath (Espado) Doina Fleşeriu şi G. Constantinescu (două florărese), Mariana Comes (Amor), Ion Magdin, Tiberiu Király, Jiva Iovanovici şi Traian Ceuca (cei 4 toreadori). O interesantă mască a lui Don Quijote a realizat-o Valeriu Bădilă, deşi şters ca importanţă în acţiune, precum şi Nicolae Munteanu pe cea a lui Sancho Panza.

Din distribuţia celui de al doilea spectacol s-au detasat în mod deosebit: balerina Silvia Humăilă (Quitria) printr-o admirabilă tehnică coregrafică, impresionînd mai ales în efecte de bravură, şi partenerul ei Ion Gîrba (în Basilo) de asemnea înzestrat cu remarcabile calităţi din arta dansului.

Decorurile şi costumele pictorului scenograf Ioan Ipser, de la Opera română din Bucureşti, au creat cadrul artistic adecvat pentru desfăşurarea spectacolului.

Este cazul să subliniem cu acest prilej potenţialul valoric al baletului Operei de stat Timişoara, a cărui vitalitate pusă în condiţiile unei munci dirijată cu competenţă şi autoritate artistică, avînd orientări multilaterale în problemele de stil coregrafice, poate da rezultate surprinzătoare, în măsură să rivalizeze cu cele mai bune spectacole de balet, după cum a dovedit-o şi premiera baletului „Don Quijote".

GH. PAVELESCU

HENRIETTE YVONNE STAHL: „MĂTUŞA MATILDA"

Debutînd în paginile Vieţii româneşti, *în 1924, cu un mic roman,* (Voica, *ed. 1:1929 ; ed. 11:1957), Henriette Yvonne Stahl a atras mai întîi atenţia lui G. Ibrăileanu, care-i aprecia această carte drept* „una dintre cele mai bune bucăţi din literatura română cu subiect din viaţa de la ţară *(cf.* Studii literare, *1931, p. 148). Tot Ibrăileanu, după ce dezvăluia cîteva amănunte biografice semnificative,* („H. Y. Stahl, pe trei sferturi franceză, restul de pe malul celălalt al Rinului, şi citadină cît poate fi cineva"), *amintea sintetic şi trăsăturile distinctive ale scrisului acestei prozatoare, pe atunci* „în anii primi ai tinereţii", *şi anume :* „observaţia sigură, culoarea locală, autenticitatea tipurilor, dialogul exact ca psihologie şi limbă, dramatismul rezultat din conflicte sufleteşti ; atitudinea autoarei faţă de tipuri obiectivă, imparţială şi comprehensivă" *(ibid. p. 148).*

Mai tîrziu, G. Călinescu – în a sa : Istorie a literaturii române . . . *– o încadra în capitolul marilor romancieri dintre cele două războaie, între Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu, sesizînd excepţionala putere de analiză a prozatoarei . . . Istoricul literar reţinea îndeosebi nuvela :* Mătuşa Matilda, *(inclusă în volumul cu acelaşi titlu din 1931), drept cea mai realizată dintre nuvelele sale. Recent, Ov. S. Crohmălniceanu, în :* Literatura română între cele două războaie mondiale, *(vol. I, 1967, p. 462), apreciază că meritul scriitoarei constă* „în detectarea reacţiilor psihologice obscure", *precum şi în cunoaşterea psihologiei feminine* „pe care o luminează fără tentaţii confesive, rece, distanţat, „aproape bărbăteşte" . . .

Autoarea a cîtorva romane psihologice, precum şi a unor volume de nuvele, Henriette Yvonne Stahl continuă a fi prezentă şi acum, prin noi volume sau reeditări. Dintre acestea, volumul Mătuşa Matilda *nu trebuie văzut numai ca o simplă reeditare, ci mai degrabă ca un volum antologic, cuprinzînd cîteva dintre cel mai semnificative nuvele ale sale din trecut, dar şi patru nuvele recente, datate 1966, prilej nimerit pentru cercetări de a urmări evoluţia prozatoarei, a mijloacelor sale de artă . . .*

Lectura recentului volum impune astfel o primă constatare referitoare la lărgirea orizontului tematic, precum şi a investigaţiilor analitice ale scriitoarei. De la prezentarea unor drame sufleteşti, a stărilor de alienare erotică, scriitoarea evoluiază spre prezentarea unor conflicte caracteristice noii orînduiri, (în Digu şi Lisaveta) *sau spre sondarea universului fabulos al copilăriei, (în :* Calul nostru). *Pasiunea stranie pentru analiza unor stări sufleteşti ieşite din comun şi uneori morbide, a obsesiilor erotice – de pildă – pe linia tradiţiei create în nuvelistica noastră de către Caragiale – cedează locul observaţiei şi suprinderii contradicţiilor sociale sau a raporturilor dintre părinţi şi copii, în modalitatea artistică ce-i este specifică. Se constată de asemenea – în* Conac blestemat *– noua atitudine a scriitoarei faţă de cazurile morbide, spre zugrăvirea cărora se simte atrasă şi acum, condamnînd însă izolarea :* „Ce bubă, ce microb, ce moliimă, ce infecţie, ce puroi mai fără milă ca iadul izolării ? Ce mormînt mai adînc şi negru ca îngroparea de viu în nesimţirea inimii ?" *(p. 189).*

Dintre procedeele tipice desprinse din proza Henriettei Yvonne Stahl, am reţinut în deosebi modalitatea de justificare a naraţiei prin recurgerea la anumite formulări aforistice iniţiale urmate de o exemplificare fabulistică, uneori evocativă, alteori cu caracter de analiză retrospectivă – în genul lui Slavici. Astfel, în nuvela : La „Bătălia de la Port-Arthur", *drama tinerei grecoaice Evridichi, izgonită de către fratele ei – Tocle, fiindcă rămăsese însărcinată, este exemplificarea unei constatări generale etice iniţiale : „Sînt oameni care nu ştiu să fie fericiţi. Veşnic o dorinţă sau o grijă îi frămîntă" . . . În nuvela :* Nu poate fi, *fabulaţia este de fapt explicarea alienării prin abaterea de la o presupusă regulă de conduită umană :* „Nu poate fi suflet omenesc care să rămînă rece văzînd atîta dragoste şi atîta chin cît a fost în mine. Si totusi, ea a putut rămîne, m-a privit străină pînă la urmă" . . . *În altă nuvelă,* Casa albă, *raportul dintre libertate şi necesitate este ilustrat de către un fapt de viaţă, care să spulbere orişice neîncredere în convingerea de la care se porneşte :* „Simţeam cu precizie [. . .] că poate exista o fatalitate şi nu ştiam deslusi unde începe puterea destinului şi unde începe libertatea oamenilor" . . .

Pentru a simula autenticitatea autoarea recurge – în nuvelele de dată recentă – la prezenţa personajului ascultător, identificat cele mai adesea cu însăşi scriitoarea, ca – de pildă – în Lisaveta *sau* Digu. *În acelaşi scop, naraţiunea rar se face la persoana a treia şi anume atunci cînd scriitoarea vrea să pară obiectivă. În asemenea situaţii, tonul este degajat, iar timpul preferat al povestirii este-fie trecutul, cînd accentul cade pe evocare, (ca în :* Mătusa Matilda), *– fie prezentul istoric, cînd precumpăneşte acţiunea faţă de analiză, ca – de pildă în :* Table d'hote *sau în :* La „Bătălia de la Port-Arthur". *Este drept însă că persoana întîi convine mai bine naraţiei prin excelenţă analitice a scritoarei, sugerînd şi mai mult autenticitatea. Ideea persistenţei faptelor în memoria unor personaje este redată, în această situaţie, prin folosirea imperfectului :* „Dorul mă durea de la mînă pînă în vîrful unghiilor. Mă durea fiecare bucăţică din mine. Simteam cum înnebunesc încet. Tot creierul nu-mi era decît o rană. Cînd se clătina încet, cît de încet, mă chinuia îngrozitor" . . .

Alternarea planurilor în multe din nuvelele sale vine totdeauna în sprijinul ideei artistice de bază a povestirii. Astfel, în nuvela titulară planul prim, (real-obiectiv), pe care se mişcă personajul feminin (Liliana), care încearcă să-şi explice trăiri străine sensibilităţi lui actuale şi cel secund – evocator, ilustrat prin existenta unor lucruri ce dau semne : scrisori, rochii, oglinzi ale mătuşii

Matilda sugerează înlănțuirea prezentului cu trecutul într-un etern dialog al vîrstelor. Tot așa, în nuvela : Prăbușirea cele două planuri *se interferează, sugerînd drama neconcordanței dintre real și ideal.*

Am mai dori să reținem, cu prilejul apariției acestei culegeri antologice și faptul că ponderea artistică scade oridecîteori prozatoarea încearcă să se abată de la narația analitică spre proza de creație, fantezistă sau realistă, uneori prin esențializarea unor fapte diverse, alteori prin transcrierea unor confesiuni ale unor personaje din mediul rural cooperativizat, evitîndu-se ce e drept schemele și șabloanele care omoară orice emoție.

Henriette Yvonne Stahl rămîne o profundă cunoscătoare a sufletului omenesc ale cărui mișcări complexe și contradictorii știe să le surprindă în forme esențiale de artă, a căror cercetare nu rămîne fără folos pentru creatorii mai tineri . . .

SIMION BĂRBULESCU

ILIE CONSTANTIN: „TINERII NOȘTRI BUNICI"

Un roman fără acțiune propriu-zisă, un roman în care poezia este dominantă — astfel se poate defini cartea poetului Ilie Constantin. Citind-o, mulți ar spune că nici nu avem de a face cu un roman. Într-adevăr, cele patru părți ale romanului sînt oarecum, independente. Dar sînt independente numai prin anecdotică, căci tratează acțiuni diferite. Trecînd dincolo de această judecată superficială, vom observa că cele patru părți se leagă organic, prin același sentiment al nostalgiei copilăriei, prin aceeași fugă înapoi (bineînțeles, o fugă imaginară) pe treptele timpului.

Pornind de la momente din viața lui Gino (Pastorala) — *momente pline de veselia copilăriei, veselie punctată deja, pe ici-colo, de primele deziluzii, trecînd prin copilăria întunecată a lui Puiu (în fond o maturizare prematură), copilăria ce lasă atîtea urme mai tîrziu,* (Traversarea prin sărituri), *romanul culminează cu partea a treia* (Tinerii noștri bunici), *parte în care Ilie Constantin se dezvăluie mai ales ca un elevat liric al prozei.*

O poezie caldă, pură, se revarsă din amintirile taxatoarei Rița Constantinescu. Nu Radu, copilul care citește paginile stîngace ale mamei, este personajul principal al acestei cărți, nici Rița, care evocă copilăria ei, ci însăși amintirea, care inundă toate gîndurile și sentimentele.

Dar, dincolo de toate amintirile, toate cele trei părți degajă clar portretul mamei. Nu mai multe portrete, ci unul singur, care se completează din ce în ce, un portret care se cioplește puțin cîte puțin, cu răbdare. Spiritul de jertfă, de abnegație, de dăruire totală, de dragoste nemărginită, este principala componentă a acestui portret. Sentimentalismul ce se revarsă în roman este, totuși, binevenit. Iar cartea poate fi considerată ca un elogiu al MAMEI.

Chiar și partea a patra (Viața de cuvinte) *care, în mod aparent se ocupă de avatarurile lui Marius, poet cum ni se spune, (în fond, un mutilat sentimental și un tip erotic prin excelență), de altfel destul de palid și, după părerea noastră, aproape de ratare, nu este altceva decît elogiul mamei care și-a crescut copiii în pofida marilor greutăți puse în calea ei de către soartă. Și, lucru semnificativ, mama, și dincolo de moarte, ajută la salvarea fiului ei, sau, mai precis, prin moartea ei, Marius se va trezi din greșeala în care a căzut.*

Analiza psihologică intensă, poezia, rememorările de tip proustian, fac din cartea lui Ilie Constantin o interesantă experiență, relevînd posibilități reale pentru literatura epică.

AL. IULIU

STELIAN BABOI: „ÎN BĂTAIA SOARELUI"

Volumul de debut, în colecția Luceafărul, *al tînărului prozator Stelian Baboi, cunoscut de noi în activitatea de cenaclu literar avută în Timișoara, prezintă paradoxul că, pe de o parte, dezvăluie experiențe trăite, iar, pe de altă parte, folosește procedee stilistice imprevizibile unor astfel de comunicări rememorative. Subiectele unor schițe nu lasă îndoială în privința autenticității lor, chiar dacă evocările au uneori tentă fantastică. Atitudinea autorului în expunere e neobișnuită prin nota de artificial, de exprimare căutată, rod al lecturilor și ambiției prozatorului de a se ține în pas cu tendințele vremii sale. În ciuda unor expresii neglijente, stilul povestirilor nu e lipsit de calități, dar varietatea modalităților contribuie la accentuarea impresiei de factice, dăunătoare prețuirii meritate.*

Grija pentru compoziție ne ascunde lirismul neîndoielnic al prozatorului, ceea ce explică multe ciudățenii ale scrisului lui Stelian Baboi, dar mai ales faptul că personajele nu sînt conturate după comportarea lor reală, iar cele țărănești se estompează într-o aură ușor mitologică, pe un plan retractil de resemnare și vis. Schițele lui S. Baboi sînt mai de grabă poeme în proză alegorice, cu limitele și farmecul acestora. Lirismul e evident nu numai în Iarba, Mama și luna, Dimineața bărbatului și Hai spargeți ferestrele, *ale căror titluri sînt semnificative, ci chiar și în narațiuni construite mai „epic", cum ar fi* În bătaia soarelui, Accident, Alb pur ca geana răsăritului, Ziua de mîine *sau* Noaptea șoferului, *în care impresionează nu desfășurarea subiectului și nici evoluția personajelor, ci atmosfera de tensiune, metafora gesturilor sau nebulozitatea psihologică a celor ce dialoghează. Viziunea halucinantă a suferințelor trecute și folosirea decentă și gravă a elementelor autobiografice fac loc, aș spune : cu discernămînt, acțiunii precipitate a trei povestiri mai lungi, cu atmosferă încărcată, cu personaje ieșite din comun și cu un ritm precipitat. Complet distincte, atît prin anecdotica, cît și prin problemele abordate, povestirile* În bătaia soarelui, Accident *și* Ziua de mîine *exprimă o anumită preocupare a prozatorului față de complexitatea spiritului modern și totodată înclinația spre modalitățile neconformiste ale prozei ce cultivă absurdul, iraționalul dereglării psihice provocate de accident în existența omului modern. Se pare că în concepția autorului accidentul are un sens în primul rînd psihic,*

fiind mobilul descumpănirii comportamentului. Literatura ar urmări așadar să descopere retrospectiv procesul derutei interne din sistemul obișnuit al reacțiunilor individului pus dintr-odată în situație nepreväzută. Consecințele prăbușirii cauzate de gelozia pilotului care află de asupra norilor trădarea fetei iubite sînt „analizate" prin comportări ulterioare Strungarul amenințat de amputarea mîinii, de asemenea, nu-și polarizează trăirile în timpul cînd, internat în spital, are spaima cangrenei, ci își deșiră succesiunea în timp a participării sale conștiente.

Maniera acestuia, behavioristă, reflectată în secvențe după tehnica întrebuințată de cinematograf, nu contrazice o structură lirică intravertită, cum mi se pare a fi aceea a lui Stelian Baboi, dar reclamă un stadiu mai avansat al meșteșugului literar.

Mobilitatea interioară a povestitorului depășește deocamdată capacitatea sa stilistică, deși se găsesc în paginile volumului părți frumos scrise. Nu cred că se pot face salturi spectaculoase în domeniul tehnicii literare. Mai puțin în proză. Evoluția unui talent depinde de muncă.

In ciuda unor stîngăcii inerente începătorului și a faptului că el e încă obsedat de cele mai dureroase și amare amintiri din viața sa (seceta, foamea, moartea mamei, sfîșierile atracției sexuale), există în scrisul lui Stelian Baboi o tentație a originalității, a punctului de vedere personal, vibrația unei trăiri de adîncime, ceea ce mi se pare vrednic de a fi consemnat.

NICOLAE ȚIRIOI

OVIDU BIRLEA: „POVEȘTILE LUI CREANGĂ"

Observații pătrunzătoare asupra esenței folclorice a operei lui Ion Creangă au fost formulate de N. Iorga, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Iorgu Iordan, Vl. Streinu, Al. Dima, însă studiul cel mai aplicat asupra aspectului amintit continua să rămînă acela al lui Jean Boutière, La vie et l'euvre de I. Creangă, *Paris, 1930, nepublicat și acesta pînă acum în limba română.*

Excelent în multe concluzii și în finețea analizelor, studiul citat era deficitar sub raportul materialului folcloric românesc folosit, redus la ceea ce se cunoaște pînă la sfîrșitul secolului trecut, în esență la studiul lui Lazăr Șeineanu. De altfel, însuși cercetătorul francez își pregătise, după cîte știm, o a doua ediție a studiului, pe care n-a mai apucat s-o publice.

Trebuia deci ca pe baza unui material bogat, rezultat al serioaselor investigații făcute ulterior, mai ales acelea realizate de Institutul de etnografie și folclor în domeniul colecționării moderne a prozei populare — să se continuie studiul raporturilor lui Creangă cu fondul nostru de povești. Este ceea ce și face Ovidiu Birlea în Poveștile lui Creangă. *Autor al impunătoarei* Antologii a prozei populare românești, *3 vol. 1966, Ovidiu Birlea unește în acest nou studiu vasta informație a folcloristului cu calitățile criticului și istoricului literar. El părăsește calea comparării scriitorului moldovean cu maeștri ai literaturii universale optînd pentru examinarea artei lui Creangă cu aceea a povestitorilor populari, operație care nu-l micșorează pe Creangă, ci îi conturează mai pregnant valențele personale.*

Descendența și detașarea totodată a lui Creangă de povestitorii populari sînt afirmate tranșant : „Genul proxim al operei lui Creangă este povestea populară românească în haina ei moldovenească și cercetarea literară trebuie să pornească de aici. Creangă face parte din aceeași familie cu povestitorii populari, de care totuși se distanțează peste așteptări : e fratele genial al acestora."

După această observație, care s-a mai făcut dar nu s-a fundamentat, cercetătorul vine cu contribuții efective menite să scoată afirmația din domeniul vagului. Astfel sînt elocvente bibliografiile variantelor populare — publicate și nepublicate — ale poveștilor lui Creangă. O anexă cuprinde cîteva asemenea povești populare care servesc elucidării demonstrației din corpul studiului. Variantele sînt comentate în ceea ce privește schema epică, apropierile și deosebirile față de poveștile lui Creangă. Sînt examinate aici : basmele despre animale, basmele fantastice, basmele nuvelistice, snoavele, povestirile-legende, poveștile licențioase, cititorul avînd posibilitatea să urmărească raporturile fiecărei povești a lui Creangă cu variantele populare.

Demonstrația respectării de către Creangă a fondului folcloric este însoțită, în capitolul următor, de relevarea modului cum a reușit marele scriitor o sinteză superioară a procedeelor artistice populare, cărora le-a dat o utilizare genială. Este elocvent și utilă examinarea procedeelor artistice ale creatorilor populari, făcută și în studiul introductiv la Antologia prozei populare, *dar aplicată acum la specificul artei lui Creangă. Iată o serie de asemenea procedee : înserarea unor aspecte realiste pe schema poveștilor populare, realismul bufon, prezentarea unidimensională a personajelor, mai ales în cadrul acțiunii, ca „figuri" și mai puțin ca „tipuri", conturarea lor ca și cînd ar fi familiare ascultătorilor, contaminarea și digresiunea folclorică, înclinarea naratorului spre homeric, spre hiperbolă etc. Insistența asupra acestor procedee nu-l determină pe cercetător să-l anexeze pe Creangă confraților săi anonimi :* „a pune semnul egalității între stilul unui povestitor popular și unicitatea lui Creangă înseamnă a nu fi înțeles mai nimic din marea lui artă". *Fine disocieri fundamentează ideea și relevă marele pas creator săvîrșit de Creangă.*

Originalitatea modului cum a abordat Creangă folclorul este trasată prin delimitări atît față de scriitori romantici cît și față de unii scriitori folcloriști, unii fiind epigoni de-ai marelui clasic. Aportul lui Creangă e fixat în domeniul folosirii epitetului plastic, suculent, în plăcerea acustică de a măsura vocabulele, în crearea de termeni noi, în folosirea stilului limbii literare și al cărților bisericești, precum și în folosirea largă a zicătorilor și proverbelor. Cea mai personală notă e considerată jovialitate-contagioasă a povestitorului cult, unită cu dorul.

Deși nu și-a propus analiza Amintirilor din copilărie, *studiul lui Ovidiu Birlea le asociază înclinării artiștilor populari de a-și rememora vîrsta fericită, cu aspectele ei „spectaculoase". In* Amintiri, *se observă judicios, Creangă a folosit mai restrîns stilul oral.*

Examinarea implicațiilor folclorice ale operei lui Creangă a pus cercetătorului serioase probleme în special în latura inexistenței indiciilor privitoare la izvoarele folosite de marele povestitor. Cercetătorul și-a ales „calea de a scruta toate variantele folclorice cunoscute și accesibile, eliminînd cu

multă acuitate critică ceea ce provine din sursa literară studiată în procesul invers de reintegrare în circuitul oral, pentru a determina gradul de asemănare și, întrucîtva, fizionomia probabilă a variantei de la care a pornit scriitorul". *Această cercetare a comportat, să recunoaștem, serioase prospecțiuni de teren și de arhivă. Toate au condus la concluzii clare, la definiri de adîncă siguranță.*

Cartea lui Ovidiu Bîrlea conține un programatic îndemn la studierea folclorului cu adîncimea, competența și temeinicia cu care sînt analizate operele literare culte. Ea însăși e un exemplu în acest sens, și prin calitățile sale de cercetare și interpretare se așază temeinic ca un bun cîștigat. Prin ea ni se oferă, în sfîrșit, acel rîvnit studiu românesc asupra structurii folclorice a operei autorului lui Harap-Alb.

IORDAN DATCU

JIVA POPOVICI: „DE-A LUNGUL TIMPULUI"

Poetul timișorean de limbă sîrbă Jiva Popovici și-a început zborul spre limpezimile siderale ale poeziei cu primul său volum avînd titlul semnificativ : De-a lungul timpului.

Volumul cuprinde șase cicluri : De-a lungul timpului, Primăvara noastră, Voci din vreme, Ochii, Motive personale *și* Cîntecele dimineții *care trădează o personalitate lirică închegată. Ciclul* Primăvara noastră, *pe un ton patetic, aduce imnuri patriei, partidului, poporului, vieții în continuă evoluție. Lira poetului poposește lîngă minieri* (Cîntecul adîncurilor), *alături de oțelari* (Oțelarul), *cutreeră cîmpiile înfrățite* (Și privesc păsările . . .), *glorifică zborul omului în cosmos* (12 aprilie 1961), *vibrează la adierea vîntului primăvăratic al iubirii. Într-un cuvînt, Jiva Popovici cîntă contemporaneitatea noastră* „glorificată de cîntecul sputnicilor, a rachetelor", *contemporaneitatea* „cimitir al lanțurilor și grădina libertății". *Reținem în mod deosebit* Simfonia de primăvară, *unul din cele mai izbutite poeme ale volumului.*

Atrage în mod plăcut atenția și ciclul Voci din vreme. *Autorul dedică poezii lui Esenin și Eminescu. Vorbind despre Jiva Popovici, tînărul critic Jivko Milin spunea într-o recenzie, că și-l imaginează pe poet* „călătorind cu troica lui Esenin, citind „Glossa" lui Eminescu". *Poeziile, preluînd forma și ritmul predecesorilor, sînt, de fapt, răspunsuri ale unui tînăr poet contemporan la întrebările marilor înaintași. Intenția poetului (nerealizată suficient artistic întotdeauna) este de a sublinia nu numai diferența unor viziuni poetice, ci și aceea dintre concepțiile celor două generații.*

Am afirmat că titlul volumului este semnificativ. El, după părerea noastră, trădează vădit ideea volumului. Citind poeziile incluse în volum întîlnim adesea cuvîntul „timp". Volumul lui Jiva Popovici este un imn închinat izbînzii omului contemporan care a reușit să țină timpul în frîu, să-l stăpînească. Eroul liric al poetului se află, călătorind „de-a lungul timpului", *deja undeva deasupra timpului, volumul de față constituind doar un prim pas, am zice în* „lupta cu inerția".

Ciclurile Ochii *și* Motive personale *atrag prin finețea și adîncimea observației lirice, realizate prin limbajul colorat al imaginilor, cîteodată voit haotic și răsturnate, aducînd la suprafață esența unei poezii scrise de un talent autentic. Reținem poeziile* Ochii mei, Confesiune *și* Vignete. *Poezia* Confesiune *este o mărturisire a profesiunii de credință a poetului.*

Un fel de „ars poetica" este poezia Caut, *care deschide volumul și în care autorul ei se autodefinește exact :* „O dîră de lumină-n timp, chinuit de dorință / tînjind spre adîncime, năzuind spre perfecțiune, / caut fără preget, în valurile vremii / fața-mi adevărată, din leagăn pînă la mormînt. // Și caut, caut mereu în grădină zi de zi / prospețimea florii, rînduri de mărgele ale timpului, / și căutînd întind o mînă sudoarea să mi-o șterg . . . / Eu lupt, creez, poemul vieții-l scriu." /

Evident, poetul se află încă într-o continuă căutare, într-o luptă acerbă cu propriul său eu, căutînd, asemenea unui pictor iscusit, unghiul cel mai convenabil. Volumul, astfel, lasă să se întrevadă prea direct influențele lui Eminescu, Esenin, Arghezi și, pe alocuri, chiar Quasimodo. Există, totodată, pe ici pe colo, și versuri destul de prozaice și unele lungimi ce știrbesc și slăbesc vibrația lirică, estompează emoția estetică (N-au văzut ochii voștri . . ., Ecouri emoționante *etc.*).

IVO MUNCIAN

I. M. RAȘCU: „AMINTIRI ȘI MEDALIOANE LITERARE"

Poetul discret și eseistul fin I. M. Rașcu, după o absență îndelungată din publicistica literară, tipărește o plachetă cuprinzînd două medalioane literare : Garabet Ibrăileanu, fostul său profesor de la Universitatea ieșeană și G. Bacovia, poetul băcăuan. Amîndouă medalioanele pornesc de la fapte trăite de autor, într-un fel sau altul, în preajma celor doi scriitori. Au deci o mare doză de autenticitate și acest element le sporește valoarea.

Despre Ibrăileanu omul, profesorul, criticul, romancierul și moralistul s-a scris mult și se va mai scrie, desigur. Numai în monografia profesorului Al. Piru sînt consemnate peste 250 de nume care au adus contribuții, mai mari ori mai modeste, la cunoașterea acestei personalități de seamă a culturii noastre din cele patru decenii ale veacului nostru. Se adaugă acum medalionul lui I. M. Roșcu, la tot ce s-a scris despre Garabet Ibrăileanu. Numărul mare al celor scrise despre acest critic literar exprimă, în primul rînd, creă, dimensiunile de necontestat ale acestei personalități — care confirmă încă o dată afirmația lui Goethe că „celebritatea nu poate fi căutată și orice goană după ea e zadarnică". *Ibrăileanu s-a claustrat în modestia lui proverbială și poate tocmai aceasta a înlesnit notorietatea lui. Îl văd și acum în sala mică a seminarului de Istoria literaturii române, așezat pe un scaun în fața studenților, cu volumul de poezii al lui C. Conachi în mînă, fără retorică, fără gesturi, parcă intimidat de indiscreția atîtor priviri admirative. Exact așa*

l-a surprins și I. M. Rașcu : Vorbirea sa n-avea nimic din veșmintele retorice necesare unei expuneri. Glasul era adînc, guturai, nazat și fără nuanțe. nici o frază colorată de lirism sau de vreo figură de stil, de parcă se sfia și avea aerul că le ocolește, cînd părea că-l ispitesc". *Dar expunerea profesorului, monotonă numai aparent, exercita o adevărată vrajă asupra ascultătorilor. M-am întrebat care era secretul acestei forțe ? L-am deslușit în personalitatea lui Ibrăileanu care expunea firesc, cum curge apa la vale, printre bolovani și meandre, idei de o mare claritate. Claritatea ideilor, înlănțuirea lor, firescul lor, impunea și reduceau auditorul la un numitor comun : admirația.* „La acest rezultat contribuiau nu frazele propriu-zise și cu atît mai mult felul cum erau d e b i t a t e (termenul nu mi se pare potrivit). Asemenea impresie era produsul unui concurs de calități sufletești discrete, al unei inteligențe extrem de vii, al unui bun simț ce impunea și mai ales al unei ucenicii alese, care-l aureola permanent", *scrie I. M. Rașcu.*

Cred că secretul stă în faptul că ascultătorul sau lectorul studiilor lui G. Ibrăileanu era și este copleșit de impresia că ia contact cu idei personale la care autorul a ajuns printr-o elaborare îndelungată, sintetizînd, la cel mai înalt nivel, gîndirea contemporană. Criticul n-a expus idei ale altora, ca atîția din epigonii lui, și nu l-am auzit o dată citînd. Fie că vorbea despre Conachi, Alecsandri, Eminescu, criticul, cu volumul în mînă, comenta și expunea rezultatele la care el ajunsese. Cînd era vorba de citat vreo ediție, uman, apela la memoria asistentului său, G. Agavriloaie. Ibrăileanu a fost un mare profesor și faptul că la mai mult de trei decenii de la moartea sa se află încă atîția foști elevi care-i întrețin cultul cu pietate, rămîne o dovadă grăitoare și de necontestat.

Și opera sa a dobîndit consacrarea timpului. Fiind sinteză la nivelul gîndirii contemporane, ea a marcat un moment de prim rang în evoluția gîndirii critice românești. Nu e tributară nici unui sistem critic și estetic din literatura universală. Cel de-al doilea medalion, privindu-l pe George Bacovia este de asemenea interesant prin numeroasele date biografice și prin altele privind felul cum scria poetul, care abia între cele două războaie mondiale a dobîndit oarecare notorietate.

Cartea lui I. M. Rașcu este o prețioasă contribuție la deslușirea și mai în amănunt a celor două personalități din literatura noastră.

C. N. MIHALACHE

„STUDII ŞI MATERIALE PRIVITOARE LA FORMAREA CUVINTELOR IN LIMBA ROMÂNĂ", VOL. AL IV-lea [1])

Discutarea amănunţită a tuturor articolelor care alcătuiesc acest volum ar depăşi dimensiunile unei recenzii; de aceea, în cele ce urmează, vom face cîteva remarci de ansamblu precum şi, în măsura în care ni s-a părut absolut necesar, unele observaţii de amănunt.

Ştiind că, alături de precedentele trei, volumul în discuţie constituie o premisă a proiectatului Tratat de formarea cuvintelor în limba română, *un prim fapt care nu îşi are explicaţia este absenţa unui punct de vedere diacronic în cercetarea monografică a prefixelor şi sufixelor. Un altul, şi cauză firească a primului, este acela că productivitatea lor a rămas, aproape de fiecare dată, neprecizată. O încercare în acest sens prezintă articolul* Prefixul negativ *IN-, de Florica Ficşinescu (deşi lipseşte şi aici un punct de vedere istoric, cu excepţia unor referiri la cîteva dicţionare de la începutul secolului trecut, făcute însă nu pentru a desemna epoca, ci modul de pătrundere a prefixului în limba română), cu toate că încercarea autoarei de a-i explica productivitatea în funcţie de clasa morfologică a primitivelor şi în funcţie de anumite stiluri ale limbii, rămîne, în cele din urmă infructuoasă. De ce apare în- de cele mai multe ori alături de primitive adjectivale? De ce derivatele sale se întrebuinţează cu precădere în stilul ştiinţific şi în cel familiar? Natura preponderent adjectivală a primitivelor se explică prin aceea că în-, avînd în raport cu acestea un sens negativ, este firesc să fie alăturat unor cuvinte care exprimă însuşiri, pentru că în primul rînd* însuşirea *este cea care provoacă atitudinea (mergînd pînă la negare) a vorbitorului. O altă afirmaţie care comportă explicaţii este următoarea:* „Obişnuit, tema *(adjectivală, n. n.)* a derivatului o constituie o formă sufixată." *(p. 7) Faptul este firesc, căci, într-un derivat ca* inacceptabil, în- *nu se opune lui* acceptabil, *ci lui* -bil, *sufix prin care se atribuie unui obiect însuşirea de* „a putea fi acceptat", *însuşire negată de prefix. În aceeaşi situaţie se găsesc şi primitivele derivate cu alte sufixe şi care, ele însele, nu exprimă însuşiri. Că derivatele lui* în- *se întrebuinţează mai ales în stilul ştiinţific, precum şi în cel familiar, nu se poate explica decît printr-o cercetare istorică atît a acestui prefix, cît şi a afixelor neologice în general, cercetare care ar arăta că drumul parcurs de acestea pînă la încetăţenirea lor în limba română este de la stilul ştiinţific, cel mai deschis influenţelor din necesităţi practice, la cel publicistic şi familiar (cele mai receptive la noul pătruns în limbă) şi de aici la cel al literaturii artistice.*

În articolul Sufixul verbal -ci, *autorul, Gheorghe Dobrescu, discutînd originea sufixului pe care îl studiază, observă că* „existenţa verbelor terminate în *-ci* porneşte de la derivarea cu sufixul verbal de conjugare a IV-a, adăugat unor substantive sau adjective terminate în velara sau africata *-ţ*." *(p. 38) Dincolo de unele chestiuni de terminologie* („derivarea cu sufixul verbal" *se numeşte* imediată; *dacă* -ci *este un sufix verbal, atunci* -i *trebuie să fie altceva, distincţia dintre ele fiind aceea dintre* lexical *şi* gramatical), *observaţia este întemeiată, deşi lipsită de argumentare riguroasă. În primul rînd, nu toate verbele terminate în* -ci *au putut sta la originea sufixului. Convingătoare nu sînt decît verbele derivate de la adjective în* -nic, *dar, mai ales, cele puse sub punctul 4:* cîrpăci, fugăci, pîndăci *şi* sugăci, *dar nu pentru că ar avea o* „paralelă la substantivele (nume de agent) din aceeaşi familie" *(p. 39), ci pentru că înseşi aceste nume de agent în* -aci *devin, prin derivare imediată, verbele propuse ca exemple. În felul acesta, opoziţia care se creează nu este cea invocată* (cîrpăci : cîrpă), *ci următoarea:* cîrpă : cîrpi; cîrpaci : cîrpăci. *Prin falsă analiză vorbitorii au obţinut opoziţiile:* -ă : -aci *(nominală) şi* -i : -âci *(verbală), căci numai în felul acesta se putea izola un „sufix" verbal* -âci *(de fapt,* -âc *la care se adaugă „variantele"* -ec, -ic, -oc, -uc, *căci* -i *este, cum am văzut, marca infinitivului).*

În Sufixul -uţ(ă), *Eugenia Contraş face o bună monografie şi unica obiecţie pe care o aducem depăşeşte obiectul cercetării ei, fiind, credem noi, de interes mai larg în ce priveşte derivarea cu sufixe (diminutivale îndeosebi). Cum se poate uşor vedea din însuşi titlul articolului, autoarea distinge între varianta masculină* (-uţ) *şi cea feminină* (-uţă) *a sufixului. Acelaşi lucru îl aflăm şi din următorul citat:* „substantivele care constituie tema derivatelor cu acest sufix sînt de genul feminin, masculin şi neutru. La numele comune, la feminine şi la masculinele în *-ă* se ataşează -uţă, *la toate celelalte masculine şi la neutre* -uţ." *(p. 145). Dacă acceptăm că la singular, opoziţia între masculin* [1]) *şi femenin este* -zero : *-ă, înseamnă că în exemplele:* brăduţ *şi* căsuţă *elementul opoziţiei faţă de primitiv este, în amîndouă,* -uţ, *căci* brăduţ = brad + uţ + zero *şi* căsuţă = cas + uţ + ă. *Avem a face aici cu o deplasare firească a mărcii gramaticale către sfîrşitul cuvîntului. Situaţia substantivelor masculine în* -ă *mai poate fi o dovadă. De pildă* tată (= tat + ă) + uţ = tăt + uţ + ă [2]). *Contradicţia între sensul masculin şi forma feminină a primitivului se poate rezolva numai la nivelul derivatelor acestuia. De aceea, vorbitorul va manifesta tendinţa de a folosi în locul lui* tătuţ *pe* tătuţ *(mai limpede este* tătic, *care l-a înlocuit complet pe* tătică). *Sînt, totuşi, cazuri cînd unor forme în* -uţ *li s-au adăugat altele în* -uţă: corn – cornuţ – *cornuţă „nume al unei plante", dar în aceste situaţii, opoziţia* -zero : *-ă se transformă într-o opoziţie semantică:* diminutiv : *fals diminutiv,* -uţă *slujind la evitarea unei posibile concurenţe omonimice.*

Nu se poate nega importanţa unui articol care să trateze despre Sufixele peiorative, *cum este cel al Zorelei Creţa, deşi, aşa cum se înfăţişează, singurul său merit ar putea fi adunarea a unor lucruri deja spuse. Ar putea fi, pentru că această adunare la un loc a informaţiilor s-a făcut potrivit unor criterii greu de justificat. Distincţia între* Sufixe a căror valoare peiorativă este determinată de valoarea lor principală *şi* Sufixe ca valoare peiorativă dobîndită de la teme, *este un asemena criteriu. Dacă în privinţa primei categorii de sufixe (este vorba de*

---

[1]) Ed. Acad. R.S.R., 1967.

[2]) Totuşi, la p. 9 autoarea precizează că uneori prefixul este negativ, alături de *privativ.*

[1]) Cu excepţia celor în *-ă*, asupra cărora vom reveni.

[2]) Cf. I. Pătrat, *Contribuţii la studiul structurii morfologice a limbii române*, CL. X *(1965)*, nr. 1, p. 30 ş.u.

celе augmentative, colective și diminutivale) se poate cădea de acord [3]), relativ la existența a celei de a doua nu ne putem decît îndoi. În primul rînd, este discutabil faptul că un sufix poate dobîndi un sens peiorativ numai din cauză că primitivele sale au un asemenea sens, căci este știut că sufixele încorporează sensul, întotdeauna mai restrîns, al primitivelor lor. Dar, chiar acceptînd că lucrurile stau așa, mai rămîne totuși de explicat de ce un sufix al cărui sens este incompatibil cu acela de „peiorativ" ar manifesta o predilecție deosebită pentru primitive peiorative. În fine, admițînd că s-ar găsi și o astfel de explicație, tot ar mai rămîne de arătat că derivatele în care sufixul nu are valoare peiorativă preced în timp pe cele în care el ar avea o asemenea valoare. Ciudat este și faptul că în cea de a doua categorie sînt amintite unele sufixe care au avut dintotdeauna o valoare peiorativă (-ău, -ilă, isi, -lîc), fără însă a fi recunoscute ca atare, din înșiruire mai lipsind și altele (cum ar fi -otei, de pildă).

Desigur, și celelalte articole meritau să fie discutate și, dacă nu am făcut-o, este numai din cauză că, fie sîntem de acord cu ceea ce cuprind, fie că ridică probleme a căror luare în considerare depășește intențiile noastre.

DOINA BOGDAN-DASCĂLU

[3]) În legătură cu valoarea peiorativă a unor sufixe diminutivale, autoarea face remarca justă că „diminutivele formate de la teme depreciative au sensul depreciativ mult diminuat față de radical" (p. 82). Precizăm totuși, că în aceste cazuri, sufixele diminutivale dobîndesc sensul de „aproape, apximativ, cam" (*prostuț* „cam prost") și nu pe acela de „mai puțin" cum s-ar putea înțelege din citat.

„NOVI JIVOT" NR. 2/1967

Nu de mult a văzut lumina tiparului nr. 2/1967 al revistei literare în limba sîrbă „Novi Jivot".

Continuîndu-și tradiția, și de această dată, citim în paginile revistei poezii, schițe, reportaje, cele mai noi creații ale scriitorilor de limba sîrbă din Banat.

Ca de obicei, poezia ocupă un spațiu mai mare. Un grupaj de cinci poezii publică Vladimir Ciocov. Interesant concepută e poezia Dorință înaltă. *E vădită tendința poetului de a-și exprima cît mai concentrat gîndurile, dar vechiul păcat, lungimea unor poeme, duce la estomparea emoției artistice (poezia* Femeii doar odată văzute).

Continuînd prezentarea tinerilor scriitori, criticul Jivko Milin îi face un profil literar lui Jiva Popovici, profil ilustrat de patru poezii ale poetului. Rubrica permanentă Din poezia tinerilor *atrage și de astă dată în mod plăcut atenția cititorilor.* Spune-mi cînd vei veni *este titlul unei poezii de dragoste a lui Draga Mirianici, care, prin emoția și prospețimea imaginilor, îl cucerește pe cititor. Gioca Mirianiei publică două poezii : poezia fără titlu trădează atelierul poetului sugerînd o etapă nouă în creația lui, și anume, o preocupare tot mai febrilă pentru poezia de idei. În traducerea lui Ivo Muncian și Jiva Popovici apar două dintre poeziile lui D. Petrovici, iar Ivo Muncian semnează poeziile* Călătoresc și Fată. *Un grupaj de traduceri din lirica română contemporană se datorează lui Vladimir Ciocov, Slavko Vesnici și Jiva Popovici, iar cei mai mici cititori pot savura versurile dedicate lor de poeții Draga Mirianici, Jiva Mișcovici și Gioca Jupunski.*

Nici proza nu e uitată, dar e slab reprezentată, Lazăr Ilici publică schițele Perseverență pînă la sfîrșit *și* Urme pe drum. *Ambele sînt interesant gîndite, dar, din păcate, mai slab realizate artistic. Un reportaj despre Hunedoara semnează Neboișa Popovici, iar din bloock-notesul reporterului Arcadie Jivanov citim însemnări din comuna Cenad. În traducerea lui Svetomir Raikov, Ion Arieșanu publică schița* Cineva lipsește de la nuntă.

În lipsa unor piese de teatru originale, revista publică mereu traduceri. De data aceasta este tradusă de Cedomir Cionca Klisurat piesa într-un act Lovitura cu toporul *a lui Ferenc Laszlo.*

Critica literară este prezentă prin articolul lui N. Popovici Poezia patriotică a poeților noștri. *Același autor mai semnează două cronici la volumele* De-a lungul timpului *al lui Jiva Popovici și* Orizonturile imaginației *al lui Ivo Muncian. Criticii Nicolae Ciobanu și Andrei A. Lillin semnează articole despre Tudor Arghezi și M. A. Asturias, iar E. Kuban a scris cîteva rînduri calde cu prilejul celei de a 80-a aniversări a lui Franyo Zoltan. Revista mai publică informații despre viața cultural-artistică din Banat (rubrici după părerea noastră minore și care nu și-au motivat necesitatea) și însemnări despre viața cărților.*

La un contact direct cu revista am putut remarca calitatea și varietatea materialelor apărute și mai ales tendința scriitorilor de limbă sîrbă de a fi la curent cu cerințele literare contemporane.

I. M.

ESSAI SUR VALERY LARBAUD PAR BERNARD DELVAILLE

Numărul 100 al colecției Poètes d'aujourd'hui *editată de Pierre Seghers, închinat lui Valery Larbaud, are o caracteristică cu totul ieșită din comun : în locul micii antologii de versuri partea a doua a cărții conține numai și numai proză. Să fie oare o picanterie franțuzească spre a marca numărul 100 al colecției printr-un omagiu adus criticului mereu treaz în orice „poet de azi ?" Nu. Explicația, foarte simplă, e dată într-o laconică notă finală : editorul Gallimard n-a permis reproducerea poeziilor. Autorul cărții, Bernard Delvaille, a găsit însă un mod fericit de a ne recompensa de această absență, publicînd cîteva materiale quasi-inedite, apărute în presă dar neintegrate în operele complete ale scriitorului. Printre acestea ne reține atenția mai ales studiul* Une renaissance de la poésie américaine.

Valery Larbaud, călător neobosit și om de o vastă cultură poliglotă, a fost unul din cei mai entuziaști și mai competenți propagatori ai literaturii de limbă engleză în Franța. E deajuns să amintim că el l-a descoperit și impus francezilor pe James Joyce, traducînd și comentînd opera capitală a acestuia, Ulysses. *Din literatura americană l-a îndrăgit în primul rînd pe Walt Withman, din poezia căruia a tradus și adesea a luat-o drept model în propria sa creație. Nouă poate acum acești doi scriitori ne par divergenți, dar pentru Larbaud ambii au reprezentat tendința modernă spre problemele omului considerat în totalitatea ființei sale, spre lărgirea universului artistic și spre descătușarea deplină a formei.*

Studiul lui Valery Larbaud O renastere a poeziei americane *caută să întrevadă continuitatea withmanismului, constatînd cu perspicacitate că „influența directă a lui W. Withman este aproape complet absentă din poezia americană contemporană" (s. a.), în schimb cea indirectă este deosebit de fructuoasă. Caracterizările succinte ale poeților Edgar Lee Masters, Nicholas Vachel Lindsay, Carl Sandburg, Edwin Arlington Robinson, W. William și alții surprind prin exactitate și finețe. Comparînd de exemplu aprecierile despre fiecare poet în parte din studiul acesta apărut în 1921 cu paginile corespunzătoare din cartea lui John Brown* Panorama de la littérature contemporaine aux Etats-Unis *din 1954, găsim confirmate într-un chip uimitor toate, cele spuse de eseistul francez, gustul și intuiția sa dovedindu-se infailibile. Valery Larbaud a dat un exemplu de reușită a spiritului critic sensibil, receptiv și sincer.*

Amplul eseu introductiv al lui Bernard Delvaille utilizează o metodă inedită : el constituie un adevărat ghidaj prin opera lui Valery Larbaud, dar în același timp autorul ne duce cu el în călătorii pe care el însuși le-a efectuat în realitate, condus de umbra pentru el mereu grăitoare a scriitorului. Pașnicele de confruntare între impresiile eseistului, după un interval adesea de decenii și felul cum anumite orașe, cartiere, peisaje s-au reflectat în versurile sau paginile de proză ale lui Valery Larbaud sînt deosebit de frumoase.

În mod categoric, numărul 100 este o reușită a colecției Poètes d'aujourd'hui, *atît prin convingătorul eseu al lui B. Delvaille, cît și prin antologia de texte, care mai cuprinde pagini de jurnal, precum și un studiu despre ciudatul scriitor John-Antoine Nau — o încercare, însă fără efectul scontat, de a retrezi interesul pentru creația acestuia. Bernard Delvaille pare însă tentat să preia îndemnul lui V. Larbaud și să-l studieze pe J. A. Nau, încrezîndu-se poate nu fără rost, mai mult în gustul lui Larbaud decît în succesul literar dictat adesea de modă.*

ALEXANDRA INDRIEȘ

ORIZONT EXTERN

MAIAKOVSKI DESPRE FUTURISM. *În Uniunea Sovietică a fost aproape terminată publicarea corespondenței lui Maiakovski și a unui vast material documentar rămas în arhiva poetului. Revistele se ocupă pe larg de multe aspecte ale vieții literare rusești, văzute prin prizma personală a poetului Revoluției. Noi reținem cîteva constatări relative la mult discutatele legături ale poetului cu mișcarea futuristă. Iată un pasaj concludent și important pentru istoriografia literară : „... înainte de revoluția din Octombrie — notează Maiakovski, — nu a existat o mișcare futuristă unitară și determinată ca atare. Numele acesta se atribuia global tuturor lucrărilor literare care criticilor încremeniți ai epocii li se păreau „noi" sau „revoluționare". Nici un alt grup — ideologicește și din punctul de vedere al aderenților sale estetice distinct — nu a existat în afară de cercul nostru, pe care noi (în mod nefericit) l-am botezat „Cubofuturist", V. Hlebnikov, D. Burliuc, A. Krucionit, N. Aseiev, S. Tretiakov, V. Kamenski etc). Nu avem răgaz să ne ocupăm de teoretizarea poeziei pe care căutăm s-o cultivăm. Singurul „manifest" teoretic al grupului l-a constituit prefața la volumul colectiv „O palmă dată gustului public" apărut în 1913. Aici, în această operă eminamente poetică, am căutat să exprimăm scopurile mișcării, prin lozinci menite a influența sensibilitatea cititorilor. Revoluția din Octombrie a fost placa turnată care ne-a separat de toți ceilalți „futuriști", care s-au îndepărtat treptat de la idealurile revoluționare. Datorită revoluției ne-am strîns în grupul „futuriștilor comuniști" care și-a fixat conduita în următoarele puncte : 1. Sub măiestria artistică nu se înțelege migala stilizării estetice ci capacitatea dată cuvîntului de a rezolva orice probleme. 2. Trebuie să corespundem cerințelor contemporaneității prin transformarea lexicului utilizat ; găsirea unei noi versificații, care prin bogăția ritmurilor să corespundă ritmului vieții noi ; să revoluționăm, să găsim sensuri*

noi cuvintelor simple și comune și să facem dovada că verbul este sinonim cu afiș.

În ceea ce privește proza, Maiakovski constată că „nu există proză futuristă". Și mai departe : „Hlebnikov, Kamenski, Kusnier, au făcut unele încercări de a o creia, dar fără succes".

Aceste însemnări ale lui Maiakovski poartă data de 1 septembrie 1922.

CUNOAȘTEREA PICTURII *se intitulează o colecție de 12 volume scrise de cunoscutul critic de artă elvețian Renée Berger și în care autorul explică pentru cititorii de toate categoriile în ce constă pictura, „aceasta tăcută putere care mai întîi nu le vorbește decît ochilor, iar apoi cucerește și pune stăpînire pe toate facultățile sufletului", cum a definit-o Delacroix. Pentru a ne forma o idee despre vasta arie a investigațiilor autorului, dăm aci titlurile celor 12 volume : 1. Întîlnire cu pictura, 2. Lumea așa cum o vedem, 3. Lumea așa cum nu o vedem, 4. Linie, culoare, lumină, 5.—6. Procedeele picturale, 7. Spațiu, perspectivă, viziune, 8. Timp, mișcare, ritm, 9. Pictorul și universul pe care-l creiază, 10. Pictorul-imagist al istoriei, 11. Prezența trecutului, 12. Aventura timpului nostru. Opt din aceste volume au și apărut, alte trei sînt în curs de apariție. Ultimul volum va apare în anul viitor.*

DESPRE NAPOLEON *nu au circulat întotdeauna numai versiuni amabile, totuși posteritatea i-a reconstituit profilul moral din documnet, amintiri și portretizări impregnate de atmosfera de admirație care a domnit, am putea zice în toată lumea, vreme îndelungată, în jurul figurei împăratului francez. Se pare însă că Chateaubriand nu a fost printre admiratorii împăratului. Acest lucru reiese din unele amintiri ale marelui scriitor descoperite recent într-o localitate de pe coasta Normandiei, St. Malaux. În opoziție cu opiniile cunoscute pînă azi ale marelui scriitor, în aceste note se găsesc pagini de adevărat pamflet la adresa împăratului care e gratificat cu cele mai puțin flatante epitete : inculț, plutonier, prostănac, excroc. Istoricii literari francezi își prapun să descifreze întregul surselor dublelor opinii relative la Napoleon ale celui care a scris „Geniul Creștinismului".*

REAPARE „LETRISMUL"

Se știe că după războiul al doilea mondial, prin 1946, compatriotul nostru Izidor Zisu, devenit Isidore Isou *a lansat în Franța o nouă formulă artistică, mai ales literară și poetică, cu ambiția de a o transforma într-un nou „-ism". Exemplul lui Tristan Tzara a constituit fără îndoială un „dat" fundamental în temerara tentativă de înoire a literaturii și a artei. De altfel, însăși definiția pe care criticii francezi o dau letrismului pornește, de cele mai multe ori, de la comparația cu dadaismul. Alain Bosquet, recent, scrie clar : „Letrismul (...) a fost un fel de dadaism exacerbat care a creat iluzii mai mult prin megalomania producțiilor sale decît prin calitatea operelor literare pe care le-a produs". A înlocui cuvintele prin litere și sunete însemna să te răzvrătești nu numai împotriva limbajului ca atare ci contra oricărei expresii convenționale. Din lipsa unei comunicări cartesiene, letrismul substituia sunetele care nu erau semne și semnele care nu erau sunete. S-a ajuns astfel la o ocultație (întunecare) a comunicabilității. Ani de zile, cei doi diriguitori ai letrismului, Isidore Isou și Maurice Lemaître, în loc de a exploata posibilitățile mișcării, au preferat să se fărămițeze — în mod destul de vulgar — în manifeste de toate felurile și mai ales în impardonabile invective proferate cu și fără rost. În aceste certuri letrismul și-a pierdut cele mai luminoase din șansele sale și astăzi el nu este decît o mișcare larvată, în sînul căreia poeții și pictori de a șasea mînă nu reușesc decît să mișune fără glorie".*

După această severă execuție globală, A. Bosquet ne prezintă și excepția fericită a unui autor — mai tînăr cu zece ani decît magiștrii întemeietori —, Jacques Spagagna, care activează în „ambele domenii", unde a vrut să se ilustreze letrismul. Poemele sale nu s-ar rezuma la folosirea sunetelor ininteligibile, ci „ele evocă, prin asemănările structurale, cuvinte cu înțeles cert ale căror sunete dau naștere unui ecou plin de haz". Iată, ca exemplu, o poezie din volumul apărut în colecția „Avant-garde", transcrisă întocmai (cu ortografie franceză) : EPIOPIMAL EPOPEE. epa jepo jip jahrou / jepi pomal jepep epop / jepi pomal je rap edop / jepop anpi pomal janrou // pope mon pop maron / veli kiji komo popal / epi danlou monnipomal / mapapepop monpoperou // pope mon pop marou /rapi delou popal palou / epa jepo jipe jarou / monpop epop epop emal // jeli danlal jepo popal / jecli jelou jepop / epou / veli kiji komo mojou / dali pope epi epop epi pomal /.

Criticul francez face trimitere și la expoziția de pictură a lui Jacques Spagagna, deschisă la Galeriile Stadler, care ar face „mărturia imensului progres făcut în acest domeniu". Plecînd „de la semne care seamănă cu un alfabet imaginar", pictorul „a rînduit aceste elemente în mișcări și mase de inspirație cosmică", scrie Bosquet și adaugă : „ele au devenit, într-o geometrie și tipare foarte libere, materia însăși a unei reprezentări ample și misterioase".

Am consemnat aici cu obiectivitate fenomenul care, după părerea criticului francez, ar putea duce la reapariția letrismului. Pînă cînd destinul va decide, ne putem amuza comparînd poezia letristă din 1968 cu poezia „hal-and-al"-istă lansată (cu scopuri satirice !) de umoristul maghiar Karinthy Frigyes acum cincizeci de ani. Cititorii români pot găsi în volumul „Dați-mi voie, domnule profesor" (ed. Tineretului) rînduri letriste... „avant la lettre" ca cele de mai jos : „La ran dale, la ran male / Moinicii dopor al tale / Moinicii sin răreții / Al rarunte mereții". / *Deci, nimic nou sub soare. Sau, vorbind „pe sunete" : „Ce mi-e tanda, ce mi-e manda".*

A. BUTEANU

O PILDUITOARE DONAȚIE

Suceava, vechea Cetate de scaun a Moldovei, a ajuns în toamna trecută în posesia unei impresionante comori literare, culturale și artistice. Doamna Octavia Lupu-Morariu, profesoară de canto și pian, laureată a Concursului internațional de canto de la Viena, dintre cele două războaie mondiale, a donat orașului toată biblioteca sotului ei, prof. univ. dr. Alexandru Leca Morariu (1888-1963).

Leca Morariu, fiul preotului Constantin Morariu — colegul de universitate și de temniță al lui Ciprian Porumbescu, pentru sentimentele lor naționale, — după absolvirea liceului de băieți din Suceava și a Facultății de litere și filosofie de pe lîngă Universitatea din Cernăuți, a fost numit profesor la liceul din Gura Humorului (1913—1914), iar în 1921 și-a trecut doctoratul la Cluj, cu Sextil Puscariu, avînd ca lucrare : „Morfologia verbului predicativ român, iar în 1922 a fost numit la catedra de literatură modernă și folclor de la Universitatea din Cernăuți, pe care a slujit-o cu rar devotament, ca profesor, decan și prorector. Stabilit apoi la Rîmnicu-Vîlcea a rămas pînă la 1963 cînd s-a călătorit la limanul cel fără de vifor.

Dimpreună cu alți colaboratori a reluat și continuat publicarea vechii reviste Junimea literară *și a tipărit revista* Făt-Frumos. *Această publicație periodică a scos-o cu regularitate, pe cheltuială proprie, timp de 18 ani, îndeplinind, cu devotata-i soție, toate funcțiunile de director, redactor, autor de articole și studii ; administrator, corector, expeditor etc. Editează (1930—1944)* Buletinul Mihai Eminescu, *în strînsă colaborare cu istoricul literar de la Cluj, Gh. Bogdan-Duică, în scopul de a aduna materialul necesar pentru o amplă monografie științifică* Mihai Eminescu, *iar ca militant consecvent pentru o literatură de specific național — întîlninduse, astfel, pe platforma principiilor sale estetice cu G. Ibrăileanu — pentru adîncirea problemelor de creație literară, revista* Fond și formă, *în 1938.*

A colaborat ca violoncelist și conferențiar la multe șezători muzicali-literare societățile culturale și muzicale, care-i solicitau concursul. A tipărit din contribuție proprie și ofrande publice o serie de compoziți inedite de ale lui Ciprian Porumbescu. Lui Leca Morariu i se datorește și înființarea Muzeului „Ciprian Porumbescu" din Suceava. Cînd Reuniunea muzicală-dramatică din Suceava a luat inițiativa de a-i ridica, în acel oras, un bust autorului Tricolorului. *Leca Morariu a deschis o listă de subscripție prin revista* Făt-Frumos, *adunînd suma de 25.000 lei. Bustul executat de prof. Ioan Cîrdei, a fost desvelit în Parcul central din Suceava, la 12 octombrie 1933, cînd se împlineau 80 de ani de la nașterea lui C. Porumbescu.*

Leca Morariu a tipărit peste 70 de volume și broșuri, dintre care cinci au fost premiate de Academia Română : De la noi, *povești bucoviniene, 1920* [1] ; 2) Războiul Troadei *(după codicele Constantin Popovici — 1796) ; 3)* Institutorul Creangă, *1925 ; 4)* Drumuri moldovene *(pe urmele lui Creangă), 1925 ;* Lu frati nostri, libru lu Rumeri din Istrie *(în dialect istroromân), 1928 : această operă s-a învrednicit de un premiu și din partea Fundației.*

Trebuie să subliniem că Leca Morariu este unul dintre cei mai remarcabili istroromânologi. Pe cheltuială proprie a vizitat în trei rînduri pe frații nostri din cele opt sate din Peninsula Istria, dură ce, mai întîi, atît el cît și soția lui, au învățat bine dialectul birebir. În felul acesta, a adunat un enorm și variat material, care, în parte, a fost tipărit (De-ale cirebirilor, *I, II, III și IV),* Drumuri ciribire. Istro-românii etc.), *iar parte se găsește în manuscris.*

În tot cursul activității sale de profesor a fost un pasionat cercetător și exeget al vieții și operei celor doi titani ai literaturii noastre : Creangă și Eminescu. A adunat și publicat un bogat material, în mare parte inedit, după cum se poate constata și din bibliografia celor două biografii ale lui George Călinescu : Viața lui Creangă *și* Viața lui Eminescu *(pentru prima 23 de note, articole, eseuri și studii, iar pentru Eminescu, 15 scrise de Leca Morariu).*

De la Leca Morariu a rămas o bibliotecă impresionantă care a fost evaluată de o delegație a Academiei, la peste un milion și jumătate lei.

Donatia aceasta poartă numele de Fondul prof. univ. dr. Alexandru Leca Morariu — donatia Octavia Lupu-Morariu, *care cuprinde 6.300 volume, cărți și colectii de reviste, operele clasicilor nostri, în toate edițiile, literatură veche de la Coresi încoace, editii rare sau unice ; toate revistele vechi, de la Asachi și Kogălniceanu, cele mai multe colectii complete : „Convorbiri literare", „Viața Românească", „Familia", „Luceafărul", „Neamul românesc literar", Semănătorul" etc. : sumedenie de note muzicale pentru vioară, violoncel, pian și ghitară (unele manuscrise), sute de fotografii : personalități culturale și literare, monumente istorice : tablouri de artă (Ep. Bucevschi, Tarasov) și piese de muzeu istoromânești ; instrumente muzicale (pian, violoncel, ghitară, mandolină) : o bogată și variată corespondență cu scriitori și personalități culturale din România și de peste hotare, care ar putea constitui un apreciabil volum de documente literare.*

Leca Morariu si-a dedicat o mare parte din timp pentru două opere de mare anvergură, considerate de el ca Lebenswerke, *anume :* Stilistica română, *pentru care a adunat un bogat și prețios material, și* Viața și opera lui C. Porumbescu. *Dacă pe cea dintîi n-a încheiat-o într-un tot, publicînd doar fragmente prin reviste, pe cea de-a doua a scris-o (2.000 pagini, coală mare), dar ea a rămas neterminată, ajungînd pînă la anul 1880. Mai urma să scrie încă ultimii trei ani din viața și creația muzicală a autorului*

[1]) Menționăm că acest volum de povești va fi retipărit (deci ediția a șaptea în cursul acestui an, îngrijit de Pavel Țugui și I. Negură. Cu această carte, se inaugurează reeditarea operei lui Leca Morariu.

Baladei, dar boala din ultimii ani și moartea, survenită la 12 decembrie 1963, nu i-au îngăduit să ducă monografia la bun sfîrșit.

Suceava a ajuns în posesia unei comori rare, încît criticii și istoricii literari, precum și muzicologii noștri, poposind în vechea Cetate de scaun a Moldovei, vor găsi din abundență informații și material inedit pentru studiile lor viitoare.

ȘTEFAN PAVELESCU

TIMPUL MITIC ÎN ROMANUL MODERN

Mitul a ajuns și-n atenția cercetătorilor noștri după ce aiurea s-au publicat nenumărate studii, încercîndu-se a i se da semnificația și valoarea cuvenită. Nicolae Mărgineanu pune problema în Steaua, nr. 11/1967, iar Nicolae Balotă în două numere consecutive ale Familiei încearcă și el să elucideze anumite aspecte. În numărul ultim al anului trecut, după o trecere sumară în revistă a diverselor interpretări date mitului, cu trimitere la miturile antice, autorul articolului Timpul mitic și romanul modern încearcă să apropie cele două noțiuni pe baza unor cercetări personale. Căutările moderne ale autenticității, ale pierderii și regăsirii de sine i se par lui Nicolae Balotă că-și adăsesc corespondențe în ciclurile cosmice, în mitul originii. „Romanul contemporan sparge categoria timpului recurgînd la timpul trăit, la durata vital-relativă și mai ales la suspendarea timpului printr-o experiență limită" afirmă el pe bună dreptate. Muntele magic, în căutarea timpului pierdut, Ulysse se citează ca fiind cazurile cele mai concludente, deși sînt amintiți și Dostoievski, Kafka, Beckett. Temporalitatea mitică este legată de aceea a aprehendării mitului. Se fac trimiterile respective la timpul sacru și la riturile inițiatice pentru că și în arta modernă, adică în roman în cazul nostru, se fac uneori asemenea încercări ezoterice. De aceea, execetul socoteste că și romanul ca și poezia modernă necesită tot mai mult o inițiere. N-am putea înțelege de altfel romanele moderne în care vom reăsi străvechile mituri decît parcurgînd itinerarul mitului însuși. „Opera lui Proust este astfel construită încît să inițieze pe cititor pe măsură ce înaintează în descifrarea ei, ca acele edificii, temple simbolice orientale, care prin construcția lor reprezentau cosmosul, fiind corpuri arhitectonice ale unei divinități și oferind celui care le cerceta nu numai putința unei viziuni integrale a universului ci ocazia de a se iniția în tainele cultului respectiv".

Considerațiile sînt interesante cu observația că s-ar putea extinde și la alte romane moderne. Ceea ce poate autorul o va face în viitor.

NIV

O REVENIRE LA UNELTE

Sub acest titlu, criticul Ovidiu Papadima analizează în revista Tribuna nr. 3/1968, lucrările epice și lirice ale scriitoarei Anișoara Odeanu, în perspectiva ultimului volum de proză Sub lumina verii. În acest ultim volum scriitoarea „pare a se întoarce hotărît spre uneltele sale dintîi potențîndu-și la maximum luciditatea scrutătoare". Criticul constată reapariția dialogului contradictoriu între neconformism și viață trăită ca o succesiune de obișnuințe. „De astădată însă sub un aspect foarte actual, ca un dialog între vechi și nou".

Ovidiu Papadima reamintește cititorului lucrările din trecut ale Anișoarei Odeanu: Într-un cămin de domnișoare, Fata lui Codru-Împărat, Călător în noaptea de ajun, Moartea în cetate, Ciudata viață a poetului.

Remarcăm succinta analiză a interesantului volum de debut într-un cămin de domnișoare, care s-a bucurat la apariție de un mare succes în rîndurile cititorilor și de meritate aprecieri din partea criticii literare.

Caracterizările lui Ovidiu Papadima sînt frumoase, criticul dovedind o caldă înțelegere față de acest roman tinerese: „Peste mărunțele bucurii și dureri ale acestei vieți — văzute cu un ochi care nu iartă niciun detaliu caracteristic — plutea un aer de suavă poezie. Aceasta nu era însă de loc ana de flori — pe care o pulverizează de obicei scriitorii sentimentali peste micile sau marile cruzimi ale vieții — ci era însăși poezia acestei vieți..."

Eroina acestei cărți aducea în literatura noastră „inéditul unei grațioase neconformiste, care iubea luminos viața, dar se refugia înspăimîntată în ea însăși, de cîte ori se ivea o mărunță împrejurare, care amenința să o fixeze iremediabil într-unul dintre mecanismele ei tradiționale".

Cred că această carte a Anișoarei Odeanu, scrisă într-un stil modern, își păstrează și astăzi actualitatea și prospețimea. De asemenea și celelalte cărți ale scriitoarei ar putea fi luate în considerare de critica literară mai ales volumele de versuri. Citatele lui Ovidiu Papadima din volumele Fata lui Codru-Împărat și Moartea în cetate sînt edificatoare.

A. J.

„RITMURI HUNEDORENE"

Numărul 8 al suplimentului social-cultural- al ziarului Drumul socialismului din Deva depășește, calitativ și cantitativ, celelalte numere care au apărut pînă acum, fiind primul număr care a trecut „granițele" regiunii. În ciuda modestului subtitlu de supliment și a caracterului regional al titlului (specificația hunedorene), acest număr are ținuta unei reviste și face ca această publicație să se poată compara cu revistele de cultură din țară care au apărut cu cîțiva ani înainte.

Printre colaboratorii acestui număr și-au înscris numele și Constantin Daicoviciu, Victor Eftimiu, Ion Lăncrănjan, Pan Simion, Ion Clopotel. Numărul are un conținut variat: articole despre cercetarea științifică și mișcarea literară din regiunea Hunedoara (semnate de Octavian Floca, Constantin Clemente), despre documente istorice (semnate de Gh. Anghel, Taborski Roland), despre folclorul și arta populară hunedoreană (Petru Arden, Eugen P. Banciu). Un număr mare de pagini sînt acordate creației literare. Reține atenția fragmentul de roman publicat de Banu Rădulescu ca și prozele semnate de Irimie Străuț, Tiberiu Istrate, Gh. Jurcă, Radu Seleiman, Octavian Teodoru și poeziile semnate de Traian Filimon, Augustin Jula, Silvia Faur, N. Chirilă, Evu Eugen și alții. (Ne surprinde absența prețuitului poet și traducător Iv. Martinovici: sau numai e hunedorean?! Critica literară e reprezentată doar de Radu Ciobanu cu o cronică literară la volumul II al Moromeților. La pagina „Meridiane literare" semnează traducerea Dan Constantinescu, Nicula Chirică și Sevastius Vlahos. O bună pa-

ginâ de umor se datorește epigonistului Nicolae Ieșanu și desenele lui M. Bîtcă și V. Mihăilescu.

Publicația trebuie să se ridice, așa cum scria Pop Simion într-un articol salutar „la înălțimea faimei și reputației Hunedoarei industriale". Așteptăm cu interes numerele viitoare.

S. GUGA

MARKOVITS RODION

Este greu, aproape imposibil, să evoci de la distanță de cîteva decenii figura unui scriitor de renume mondial care, în viața de toate zilele, în ciuda succesului s-a luptat cu greutăți materiale considerabile, încercînd să găsească între două titluri atractive pentru rubrica faptelor diverse sau în timpul scrierii unui reportaj, o nouă sursă pecuniară. Este vorba de Markovits Rodion care, în ciuda greutăților aproape de neînvins ale existenței, nu și-a pierdut încrederea în viață și iubirea de oameni. Îl văd parcă și acuma în redacția ziarului Temesvári Hirlap *sau la masa obișnuită de la* Café Lloyd *sau* Clubul Ziariștilor, *cui anume să-i trimită exemplarele cu dedicație ale romanului său* Réb Ancsli és más avasi zsidokról szóló széphistoriák : *Povestiri cu tîlc despre Reb Ancsli și alți evrei maramureșeni, tipărit pe credit în tipografia lui Wieder Leopold. Stătea la masă, lîngă o ceașcă de cafea, cu un teanc de cărți în dreapta sa și cu comisionarul în spatele său. Își scotea Parkerul – tot ce i-a rămas din onorariul romanului său de succes mondial* Garnizoana din Siberia *– apoi comisionarul, cu trei-patru exemplare, a plecat la adresele oamenilor de afaceri, în care romancierul își pusese speranța, iar acesta, aruncînd doar din timp în timp o privire rapidă pe ceasul brățară, ne povestea anecdote și fapte de viață din cele mai atrăgătoare.*

Mai cunosc apoi și pe un alt Markovits Rodion care, în ciuda celor șase decenii care-i apăsau umerii și neținînd seama dacă toamna cu ploile a inundat drumurile Banatului sau arșița verii le-a transformat în nori de praf, vizita neobosit satele, ducînd după Eliberare tuturora verbul său inspirat. Eliberarea țării i-a adus și lui libertatea rîvnită. Plin de elan participa la ședințe literare, scria reportaje vii și mobilizatoare, aduna pe filele carnetului său de scriitor materialele unui viitor roman. Soarta, din păcate, nu i-a mai permis să-l scrie. Pentru noi însă, cei care l-am cunoscut ca pe un prieten, nu este o taină că romanul nescris a lui Markovits Rodion gravita tematic spre marea trăire a vieții sale : anii de prizonierat din Siberia în primul război mondial. Dealtfel, din sfera aceasta face parte și schița Amur Kurir : *Curierul Amurului, care a apărut în* Antologia scriitorilor maghiari din Banat *(1948), prefața căreia, intitulată plastic* Beharangozó, *este scrisă și ea de Markovits Rodion. Din ea desprindem următoarele rînduri, semnificative pentru ținuta sa spirituală din anii aceia : „Ne prezentăm cu această carte mică. Sîntem aici, în această carte mică, stînd cot la cot. Și cine dintre noi povestește și cine cîntă ? Acela care vrea să ne învețe ceva ! Vom izbuti ? Nu știm, dar dorința noastră este ca din scrisul nostru să răzbată glasul unui umanism curat, dragostea frățească, care să ne unească cu poporul român și cu celălalte naționalități conlocuitoare . . ."*

Schița Amur Kurir *este o lucrare memorialistică. În ea, Markovits Rodion reconstituie șirul unor evenimente din toamna anului 1916, cînd s-a aflat ca prizonier la Blagoiestvensk. Acolo – încercare temerară – el a scos un ziar de tabără, din care a apărut doar primul și ultimul număr. „A fost capitolul cel mai de seamă din cariera mea de scriitor și ziarist. Am stat atunci în Siberia de răsărit, pe malurile Amurului cu cîteva mii de tovarăși – au trecut de atunci treizeci de ani – și din ziarul meu a apărut un singur număr. Am scris tot ziarul cu mîna mea și dintr-o dată m-am bucurat de o mare stimă în tabără, ziarul meu fiind primul ziar maghiar din locurile acelea. A conținut de toate : articole de fond, o nuvelă chirghiză, un jurnal de drum, o caricatură. N-au lipsit nici Poșta redacției, nici plîngerile umoristice ale unei ordonanțe de ofițer și nici traduceri din limba rusă – : știri de pe front etc". Evenimentul a lăsat urme adînci în conștiința lui Markovits Rodion.*

Romanul Povestiri cu tîlc despre Reb Ancsli *a apărut* recent la Editura pentru literatură, *aproape concomitent cu o frumoasă ediție a* Scrisorilor din Turcia *ale lui Mikes Kelemen. Am ținut să relevăm aici, pe lîngă acest paralelism cu totul întîmplător, și înrudirea mai profundă între cei doi autori, subliniată de Markovits Rodion în schița sa* Amur Kurir, *aproape cu desăvîrșire uitată, în propoziții vibrînd de o caldă emoție.*

KUBAN ENDRE

PICTORUL BĂNĂȚEAN ION ZAICU

În anul în care, la Ștefănești din lunca Prutului, Luchian vedea lumina zilei, la Fizeșul Carașului se naște pictorul bănățean Ion Zaicu, străbătînd în viață aceeași perioadă de timp ca și confratele său moldovean. Dacă Ion Zaicu, în istoria plasticii românești ocupă un loc mai modest decît cel cucerit de Luchian, importanța creației sale trebuie judecată prin prisma vremurilor de odinioară și a condițiilor în care artistul s-a format și a lucrat.

Fiul țăranului sărac din Fizeș își face ucenicia la zugravii vremii, dar nimic nu-l poate împiedica să rupă cu o meserie rustică și să se avînte cu îndrăzneală tinerească în viață, înfruntînd riscurile și greutățile ei, căutînd să-și desăvîrșească cunoștințele.

Cu bruma de economii adunate ca și calfă de zugrav și cu o modestă bursă a „Fundației Gojdu" pleacă la Viena, unde studiază timp de patru ani la Academia de Arte Frumoase.

Influența și îndrumarea academiei vieneze îl îndreaptă spre un studiu temeinic al desenului. Poate că era și viziunea temperamentală a artistului, care-l face să se concentreze mai mult asupra plasticității și mai puțin asupra exprimării de esență cromatică. Zaicu nu este un colorist, nu recurge la sensibilități cromatice. Pentru el culoarea se subordonează plasticității și gravității prin care exprimă viața interioară a celor portretați. Operele sale portretistice, adăpostite la Muzeul din Timișoara, exprimă sentimente profund umane, de frămîntare în amărăciunile vieții.

Ion Zaicu, pentru prima oară în plastica românească, smulge portretistica din aspectele ei convenționale, punînd accent pe elementul social. Poate că nu se greșește spunînd că, este cel dintîi ce, prin acel „Fierar odihnindu-se" face să apară figura muncitorului în plastica noastră, un muncitor care, prin expresivitatea dată de artist confirmă forța clasei sale.

Fără îndoială că visurile, idealurile și pregătirea sa temeinică, în alte împrejurări decît cele trăite de artist i-ar fi asigurat o altă dezvoltare, dar el este nevoit să se reîntoarcă la îndeletnicirea cu care-și începuse ucenicia, la pictura de biserici. Stilul adoptat de el în această pictură, ne face să credem că

s-ar fi putut dezvolta și pe linia unor valoroase opere de compoziție.

Oricare a fost activitatea artistică a lui Ion Zaicu, opera sa marchează o etapă caracteristică, de la sfîrșitul secolului trecut și începutul acestui secol, de la care, prin alți artiști și pînă la opera actuală a sculptorului Romul Ladea (și el cărășan) și a generației tinere care se ridică, plastica bănățeană se înscrie cu cinste în istoria artei românești.

29 noiembrie 1967

ȘTEFAN GOMBOȘIU

EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ FACKNER KREMPER HILDEGARD

In sala Galeriilor de artă din Timișoara, după alte prezențe mai mult sau mai puțin pregnante, s-a deschis expoziția graficienei Fackner Kremper Hildegard. Participantă la peste 30 de expoziții de grup, de data aceasta, artista apare cu un florilegiu bogat de grafică înmănunchiat la prima expoziție personală. O linie elegantă și sigură, deși pe alocuri umbrită de un încă nedepășit descriptivism, lasă să se întrevadă capacitatea artistei de a sluji fidel motivația. Călătoria contemplativă printre linii și forme dă în vileag un temperament plastic ce-și caută expresivitatea și, se pare, și-o găsește îndeosebi acolo unde-și dezvăluie biografia nuanțelor.

Una dintre lucrările cu care am putea preludia împlinirile graficienei, Timișoara, oraș al florilor, face dovada unei supleți compoziționale, aci doza de decorativ fiind în echilibru cu adîncirea unui simbol citadin. In această fază, de spontană sinceritate, cu ușoare unde de basm e realizată și lucrarea Marele povestitor. Un miraj al conturelor, ca și cînd basmele ar prinde formă și viață, dă tabloului acea înclinare spre un tărîm de posibile și fascinante desprinderi de real.

Poate cel mai unitar, ciclul obsedant al copilăriei dă acea forță expresivă dintre naivitate și parcurgerea lirică a vîrstelor. Citățm Evenimentul, În ograda bunicii, și, îndeosebi, Turtă dulce. Aici, fantezia, fiind la ea acasă, nu se mai lovește de simetria rigidă, ci trece din metaforă, în metaforă, plastic itinerar al sentimentului care cere intrarea în lume, ca un torent de emoție fără umbră.

Se pare că tocmai această izbucnire dezinvoltă a graiului liniilor dispus să se facă abur cîntat lipsește lucrărilor Cultură veche, civilizația nouă : și Garduri, pentru a face pipăibilă căldura estetică rămasă doar în intenție.

In schimb, Poveste rustică, Obsesie și Senzație la mahala compensează prin elevație și simplitate, anunțînd un durabil sondaj în sufletul uman, în ipostazele sale, atît de greu de surprins în sinteze grafice ; numai cînd talentul înștiințează mîna cu acea siguranță a expresiei inefabile, roadele vin de la sine, anunțînd viitoare împliniri, unele pornind chiar de la actuala expoziție personală.

DAMIAN URECHE

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

I.P.T. — 13

ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

a apărut:

D. D. Roșca: Influența lui Hegel asupra lui Taine teoretician al cunoașterii și al artei.

Gh. Tuțui:
A. Petrico: Unificarea mișcării muncitorești din România.

Teodor Rosescu: Aplicațiile calculului matriceal în fizice și tehnica reactorilor nucleari.

Henri Wald: Realitate și limbaj

Simion Sanielevici: Opera matematică

Porfir, Dexip și Ammonius: Comentarii la Categoriile lui Aristotel, însoțite de textul comentat.

Șt. Milcu și pr. dr. H. Dumitrescu: Atlasul antropologic al Olteniei.

Vasile Mihordea: Relațiile agrare din Moldova în sec. al XVIII-lea.

Tiberiu Hacker: Stabilitate și comanda în teoria zborului.

Bib. O.

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1508 la Întreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7,—

I 974

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1990 - IUL. 2005

97

CĂRŢI NOI ÎN LIBRÁRII

- IUL. 2014

— *Dumitru Popescu :*
Biletul de control

— *Aurel Mihale :*
Fuga

— *I. Peltz :*
Foc în hanul cu tei

— *M. Sadoveanu :*
Nada florilor

— *Machiavelli :*
Istoriile florentine

— *Jules Verne :*
Cele cinci milioane ale Begumei

— * * *
Medicina în familie

974.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, aprilie 1968 Anul XIX nr. 4 (168)

2022

CUPRINSUL

ION MAXIM: Interviu cu Acad. Constantin Daicoviciu 3
CORNELIU POPEȚI: Ideia unității naționale și revoluția din 1848 . . . 11
* * *: Scrisoarea lui Eftimie Murgu către N. Bălcescu 17
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Lemnul volelor, Reflux lunar 18
NICOLAE CIOBANU: Ionel Teodoreanu — itinerarii epice în sfera romanului sentimental 19
AL. JEBELEANU: Cotidiană, Elan romantic 27
DAMIAN URECHE: Noapte folclorică, Împurpurata Elisbet 28
AUREL DRAGOȘ MUNTEANU: O femeie de altundeva 30
ȘERBAN FOARȚĂ: Sonete levantine 38
AUREL GEORGE STINO: O casă pe strada Rădășeni 40
ANA MARIA POTOCEANU: Descîntece de seară 45
ION CĂDĂREANU: Moartea din păsări 45
EUGEN APOCA: Medalia III 46
ALEXANDRA POPESCU: Fum 46
IV. MUNTEAN: Cîntec 47
DRAGOMIR MAGDIN: Împliniri 47
LIGIA TOMȘA: Moment de iubire 48
DUMITRU VORINDAN: In bolta mea 48
VASILE RANGA: Toți copiii 49
ION CĂLIMAN: Joc cu pești 49
N. SPIRIDONEANU: Scrisoare 50
IOSIF IMBRI: Strofe de început 50
SORIN TITEL: Solidar sau solitar? 51

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

GUNNAR HARDING: * * * în românește de Veronica Porumbacu, Pictorului Ion Gheorghiu, Schije, în românește de Petre Stoica 55
CABVERDIANU DAMBARA: Batuke 56
JOSE CRAVERINYA: Mamei mele, în românește de Dim. Rachici 57

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ȚIRIOI: Disponibilitatea imaginativă a lirismului 58
ION MAXIM: Victor Felea: „Omul modern" 61
ANDREI A. LILLIN: Prin văile și peste peste plaiurile Carașului 63

9945

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

VIRGIL BIROU: Cassian R. Munteanu sau crezul unei generații 68
VETURIA BIROU: Cîntecele se întorc la izvor 70
OCTAVIAN METEA: Alexandru Mocioni, gînditor progresist 72
ALEXANDRU CRIȘAN: Contribuție la bibliografia periodicelor române arădene . 77
GABRIEL ȚEPELEA: Alți scriitori dialectali bănățeni 82

ARTĂ

VIRGIL POLEACU: Forme și culori 87

CĂRȚI-REVISTE

DUMITRU ANDRAȘONI: Ion Oarcăsu: „Oglinzi paralele“ 88
C. UNGUREANU: D. R. Popescu: „Duios Anastasia trecea“ 88
PARTENIE MURARIU: Dan Zamfirescu: „Studii și articole de literatură română veche“ 89
SIMION BĂRBULESCU: Marginalii la colecția „Biblioteca școlarului“ . . . 89

CĂRȚI-REVISTE — INFORMAȚII DIN STRĂINĂTATE

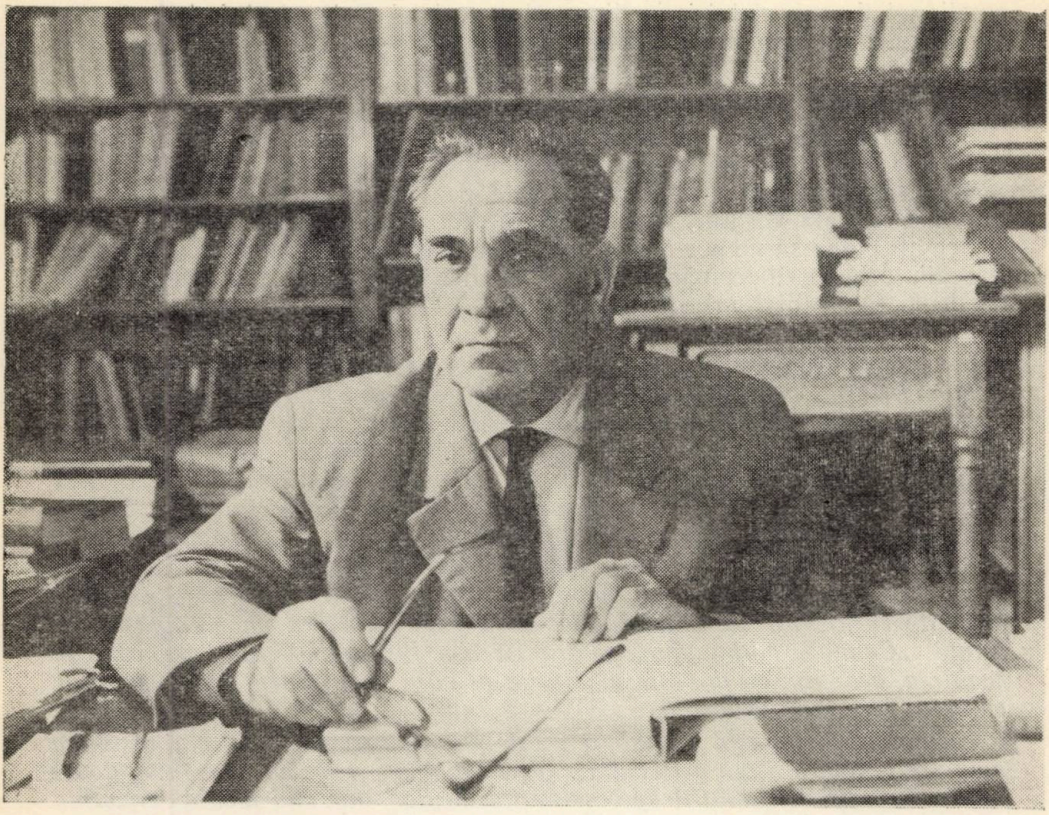
R. CIOCAN-IVĂNESCU: Michel Dard: „Nelusine“ 91
FLORICA STROIA-POPA: Leonid Leonov: „Hoțul“ 92
A. B.: Orizont extern 93
ALEXANDRA INDRIEȘ: Metamorphoses, nr. V, I, trimestre 1968 94

MINIATURI CRITICE

KUBAN ENDRE: Serestely Bela 95
M. N.: Spectacol comemorativ la Oravița 96
I. D. SUCIU: Licitarea cărților lui Eftimie Murgu în 1853 96
S. T.: Revista „Lumina“ 96

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) AL. JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN



INTERVIU CU ACAD. CONSTANTIN DAICOVICIU

Academicianul Constantin Daicoviciu a împlinit șaptezeci de ani. O viață închinată științei, trecutului neamului, activității cetățenești.

Neobosit, întotdeauna plin de entuziasm și bună dispoziție, poate fi văzut la Universitatea din Cluj pe care o conduce, la Muzeul de Istorie pe care l-a întemeiat, în Marea Adunare Națională din care face parte, ori la vreun Congres unde lumea întreagă poate afla rezultatele școlii de arheologie căreia i-a dat viață, închinîndu-i propria-i existență.

Profesor și cetățean, creator și îndrumător, academicianul Constantin Daicoviciu este și astăzi așa cu l-am cunoscut în 1939 la săpăturile de la Porolissum sau mai tîrziu, la Sibiu, audiindu-i cursurile, aceeași personalitate complexă și pasionată, același neostenit cercetător și mare magistru. L-am găsit viguros, energic, în cabinetul de la Muzeul de Istorie,

emoționat de mesajul trimis din partea revistei *Orizont* și fericit să răspundă nu numai întrebărilor dar și urărilor făcute :

Convorbirea s-a purtat în felul următor :

În cazul dvs, fără îndoială, nu trebuie să amintim vîrsta psihologică care se vădește nu numai din înfățișarea și energia ce o aveți, dar mai ales din întreaga și multipla activitate pe care o depuneți. Dacă de la tinerețea actuală am întreprinde călătoria în trecut și ne-am opri la copilărie, ce-ați putea să ne povestiți despre cele mai vechi amintiri, despre primii dascăli, primele îndrumări și mai ales despre ceea ce v-a îndemnat să vă dedicați studiilor arheologice ?

— E și ușor dar și greu de răspuns acestei întrebări. Greu pentru că îndemnurile au venit pe parcurs, în timp, și n-au răsărit ca Minerva din capul lui Jupiter. Ușor, pentru că satul este pentru orice copil o împărăție de basm, o țară a minunilor. Orice poiană sau stîncă, orice peșteră sau urmă de zid, ridică întrebări, trezește îndemnul la aventură, în cel mai bun sens al cuvîntului. Cu atît mai mult în Banat, unde la fiecare pas trebuie să te descoperi pentru că pășești pe un pămînt sfînt, pe o glie plină de urmele altor pași și a unor vestigii atît de scumpe nouă.

În Căvăranul în care m-am născut era un mediu propice să satisfacă anumite curiozități ale copilului, care se juca deasupra unor rămășițe de cetate. „Cetate", vorba vine, pentru că așa fusese botezată, dar care în realitate, așa cum au dovedit săpăturile pe care le-am întreprins mai tîrziu, a fost o biserică medievală.

În afară de această atmosferă atît de potrivită pe care o dă unui copil cea mai neînsemnată urmă a trecutului, de la mătușa și prima mea învățătoare Maria Drăgan, am aflat despre existența dacilor, dar mai ales a romanilor pe meleagurile bănățene. De altfel și numele mi s-a dat la îndemnul ei care avea mare admirație față de împăratul Constantin cel Mare.

În liceul din Caransebeș, datorită programei analitice ce punea pe întîiul plan cultura umanistă, m-am îndreptat către limbile clasice. Profesorului C. Schummer îi datorez și primele cunoștințe, dar și dragostea față de limba latină. Trecutul trăia în această limbă moartă exercitînd asupra mea o chemare puternică căreia nu i-am rezistat. Urmele acestui trecut care se văd și astăzi — și pe lîngă care mulți trec, din păcate, fără să le observe — erau atunci, cînd mi-am început studiile, nu numai în pămîntul de fapt al altora dar de drept al nostru, dar și în conștiința noastră națională, puternic națională, pentru că întregirea țării nu fusese încă înfăptuită.

Cercetările făcute și concluziile pe care le-ați tras pentru întreaga Transilvanie se potrivesc firește și regiunii în care v-ați născut și unde în tinerețe ați întreprins, parcă, întîiele săpături. Îmi amintesc însă că într-un studiu, publicat în 1930 în A n a l e l e B a n a t u l u i, specificați că această provincie are pentru noi o deosebită importanță datorită faptului că pe aici a intrat și s-a scurs elementul roman, fiind deci provincia c u c e a m a i l u n g ă v i a ț ă r o m a n ă. Totuși, prezența elementului autohton este confirmată din plin nu numai de săpăturile de la Vărădia. Ce-ați putea să ne

spuneți despre întîlnirea în Banat, dintre substratul dac și elementul roman în lumina ultimelor cercetări arheologice ?

— *Problemele trecutului îndepărtat al Banatului sînt complexe și multiple. S-au făcut între timp, multe săpături care au adus lumină. E necesar însă să se lămurească felul și intensitatea culturilor succedate pe pămîntul bănățean, reliefîndu-se raportul dintre cultura băștinașă și culturile din teritoriile învecinate, pentru a evita confuzia dintre ceea ce ne este nouă specific și elementele prezente pe o arie mai întinsă.*

Prezența dacilor e atestată de săpăturile de la Vărădia (Arcidava) dar să nu uităm că prima rezistență întîmpinată de romani este tot aici la Porțile de Fier ale Transilvaniei. A existat deci aici un puternic centru autohton peste care s-a suprapus cel roman.

Forțele principale ale cuceritorului roman au trecut prin Banat pe două căi : 1) Valea Cernei și Timișului ; 2) Valea Nerei — Iezeriș — Vărădia, ambele întîlnindu-se în Tibiscum și de acolo continuîndu-se pînă la Ulpia Traiană.

Teritoriul Banatului a făcut parte din imperiul roman, încă din primul război purtat de Traian. Influența culturală și economică este însă mult mai veche. Viața romană n-a încetat, după cum se știe, nici după retragerea administrației, iar sudul Banatului a făcut parte din imperiu pînă tîrziu pe la anul 600.

Din păcate influențele din afară au modificat denumirile așezărilor putîndu-ne azi mîndri, după cunoștințele mele, cu o singură denumire de localitate romană păstrată pînă în zilele noastre : Valea Boului — Caput bubali — devenită între timp Păltiniș, ca să se revină apoi, cum era și normal, la vechea Vale a Bourului. Numai Banatul se poate mîndri cu o atare denumire.

Cum se face că discutîndu-se problema continuității s-au invocat de preferință argumentele istorice și arheologice cunoscute, cărora le-ați dat o strălucită expresie în studiile dvs. Oare obiceiurile și folclorul din partea locului nu ne-ar furniza date interesante în această privință ? Nu mă refer doar la Herculeana lui Alecsandri care ar putea fi o contrafacere, deși Băile Herculane sînt o realitate, ci mai ales la Iorgu Iorgovan, baladă atît de des întîlnită pe întreaga arie a Banatului și care conține referințe la vestitul erou ce a fost patronul familiei Ulpiana și a lui Traian în special.

— *Ați atins una din cele mai delicate și controversate probleme. Istoria este o știință și ca atare nu-și poate întemeia concluziile decît pe fapte precise, atestate de documente sau de mărturia săpăturilor. Elementele sentimentale și imaginative, oricît de îmbietoare, n-au ce căuta aici, unde trebuie să domnească rigoarea științifică. Obiceiurile și portul, datinile, așa cum sînt ele surprinse în folclor nu sînt dovezi peremtorii. Ele sînt mutabile, se schimbă foarte ușor de la o perioadă la alta, și sînt supuse influențelor străine. Lucrul este evident chiar în zilele noastre, cînd o anumită îmbrăcăminte frecventă dinainte sau după primul război mondial a dispărut cu desăvîrșire. Un cîntec poate suprinde un obicei străvechi dar este contami-*

nat de altele dinafară, sau e identic cu acelea ale altor popoare învecinate. Proverbele, chiar dacă cu mici deosebiri, le găsim la toate popoarele lumii. Legenda „Meşterului Manole", oricît ar fi primit o formă exemplară în literatura noastră populară, este atestată pe o arie întinsă iar motivul jertfei care-i stă la bază, unde nu se găseşte oare? Există elemente străvechi comune unor teritorii ce nu se pot limita. Nu putem opera cu ele pentru că analogiile sînt multiple şi imposibile de limitat ceea ce ne este specific nouă sau altora.

Balada despre care aţi amintit nu este semnificativă pentru noi. Chiar dacă conţinutul ei aminteşte de străvechiul erou, substratul, de origine greacă, a ajuns aici prin diverşi intermediari care puteau fi trecuţi, romanii iar mai tîrziu slavii.

Datele furnizate de obiceiuri sau de folclor rămîn interesante, dar ele sînt legate mai mult de fondul nostru afectiv. Pentru istorie nu pot fi concludente.

Nu se pot face în această privinţă afirmaţii categorice, dar cultul lui Hercule spre pildă a prins rădăcini adînci în Banat. Nerva s-a lăsat venerat ca întruchipare a eroului grec. Pliniu cel Tînăr, într-un panegiric în senat îl compară pe Traian cu Hercule. Senatul a lăsat să se bată monede pe care Traian este reprezentat drept Hercule. În sudul Banatului s-au găsit nenumărate statui de marmoră sau de bronz din care se desprinde că a fost venerat ca geniu-huius-loci, ca Hercule domesticus sau invictus. Un Hercule de marmoră se găseşte la Viena într-o sală a Bibliotecii imperiale, altul de bronz în Muzeul de Istoria Artei de acolo, un altul descoperit la începutul secolului trecut în Mehadia a făcut obiectul cercetărilor arheologice ale lui Miller. Nici aceste urme nu sînt concludente?

— *Oricît de multe statui ale lui Hercules s-ar fi găsit pe teritoriul Banatului, ele demonstrează doar prezenţa unui cult al eroului, cult de origine ostăşească. El a fost împrumutat de către romani de la greci şi adus aici de către legiunile ce au cucerit Dacia. Modelul demn de urmat de către un ostaş viteaz nu putea fi decît Hercule, cel cu vestitele lui isprăvi. Dar oriunde s-au stabilit legiunile romane vom găsi aceste urme. Ele dovedesc, pentru Banatul nostru, că elementul roman a fost foarte puternic aici, dar nu este ceva tipic pentru teritoriul nostru din acelaşi motiv pe care l-am menţionat, că este comun unei arii foarte întinse.*

A existat un cult al Cavalerului trac. Ce-aţi putea să ne spuneţi despre el şi semnificaţia lui pentru noi?

— *Cultul Cavalerului trac este de origine băştinaşă şi a fost însuşit de către coloniştii romani. Denumirea este firească, dată de către noi, modernii, pentru că nu ştim ce nume a purtat eroul sau divinitatea aceasta. Este general răspîndit la traci şi iliri, caracteristic pentru sud-estul european. S-au găsit icoane de dimensiuni mijlocii, fie de marmoră, fie de plumb, unde este reprezentat călare şi cu mantia în vînt; este deci pentru noi o divinitate caracteristică care a supravieţuit romanilor.*

Cavalerii danubieni sînt o altă divinitate minoră pe care o găsim răspîndită pe teritoriul Daciei, Traciei și Iliriei, aceiași arie deci unde anumite motive sînt comune și din care n-am putea trage concluzii care să ne privească numai pe noi. În general există anumite motive mitice care au cunoscut o largă răspîndire. Ele atestă totuși o anumită orientare, o anumită viziune despre lume, o anumită cultură, care însă n-a putut rezista culturii romane net superioare.

Dar despre sincretismul cultului lui Hercule cu acela al lui Mitra ? Un cercetător străin Franz Cumont parcă, a stăruit să se studieze Peștera Hoților din Herculane, tocmai pentru a lămuri această problemă.

— Sincretismul de care amintiți, și care este îmbinarea mai multor divinități în una singură, este caracteristic secolelor II, III și IV din era noastră. E una din căile care au dus la monoteism, o introducere, am putea spune, la creștinism. Dar nu este prezent numai pe teritoriul nostru.

Nu știu în ce măsură a stăruit Cumont să se studieze peștera amintită care de fapt a fost cercetată, găsindu-se acolo doar urme din paleolitic. Ar fi fost interesant să se constate că peștera a fost cîndva templu, deoarece templele lui Mitras, zeul Luminii, purității și adevărului, reprezentau un fel de peșteră. Numai că nu toate peșterele sînt temple. Templele acestea erau zidite în formă de peșteră și nu se amenaja o peșteră naturală drept templu. Cartea lui Cumont are meritele ei, dar a fost înlocuită de cercetările recente ale lui Maarten J. Vermaseren care a publicat toate monumentele acestei divinități persane foarte răspîndite la noi în special în secolul al III-lea al erei noastre, așa cum au dovedit săpăturile de la Plopșor sau Mehadia.

Într-un studiu pe care l-ați publicat în Analele Banatului făceați o trecere în revistă a principalelor localități unde împreună cu regretatul Miloia ați organizat săpături cu rezultate din cele mai edificatoare. Astăzi, se pare, că ele se continuă cu succes la Tibiscum. Există și alte puncte demne de interes și ce planuri aveți în această privință ?

— Banatul a adus și poate aduce multă lumină în ceea ce privește prezența populației dace, cucerirea și continuitatea romană chiar după părăsirea Daciei. S-au efectuat multe săpături mai ales în Banatul de sud. Înafară de cele ce le-ați amintit și despre care cum văd că știți am publicat un studiu în Analele Banatului...

Anul III, nr. 4, oct.—dec. 1930, privind localitățile Criciov, Jdioara, Căvăran, Jupa, Teregova, Domașnea, Plugova, Pojejena.

— Exact. În timpul războiului al II-lea mondial, în colaborare cu Muzeul din Timișoara, s-au efectuat săpături la Mehadia, mai tîrziu la Arcidava și Berzovia, iar actualmente la Zăvoi și Tibiscum.

Avem în planul Institutului o cercetare sistematică a așezărilor și castrelor din Banat. Chiar în vara acestui an, împreună cu Muzeul din Timi-

şoara şi cele locale, ne-am propus să continuăm săpăturile de la Teregova. În general s-au făcut insuficiente săpături în Banatul de vest dincolo de Timiş, în cîmpie. Vrem să umplem şi această lacună şi cît mai curînd posibil.

Există noi interpretări cu privire la bătăliile pe care Traian le-a avut cu Decebal. Pînă nu de mult, după cîte îmi amintesc, se susţinea că centrul luptelor a fost Banatul. Într-o conferinţă, la care am asistat, profesorul Radu Vulpe, plecînd de la cercetările făcute în Dobrogea, susţinea că bătălia decisivă între romani şi daci s-a purtat în regiunea de la mare. Sînt oare suficiente dovezi ca să se emită o atare ipoteză ?

— *Din cercetările întreprinse şi din datele pe care le cunoaştem, luptele decisive de care amintiţi, au fost în sud-vestul ţării. Poarta de intrare a romanilor în Dacia a fost Banatul. Luptele s-au dat aşa cum ştim, începînd cu Tapae şi s-au terminat la Sarmisegetusa dacică din munţii Orăştiei. Acestea au fost hotărîtoare şi era normal să fie aşa, deoarece prin Banat era calea de acces la cetatea care era inima regatului dac.*

Au fost şi lupte secundare. Între ele şi aceia din Dobrogea, care a avut o importanţă demnă de subliniat pentru primul război dus de Traian. Dobrogea era deja romană şi Decebal, conform unui principiu strategic cunoscut, a creat un front secundar, a făcut o diversiune abilă, cu gîndul să-i atragă pe romani aici şi astfel să mute centrul frontului din Banat, front care era o ameninţare directă a cetăţii de scaun. Romanii au lichidat însă diversiunea obţinînd o mare victorie defensivă şi continuîndu-şi cu succes luptele pe frontul principal care era aici în Banat.

— În graiul bănăţean există anumite cuvinte specifice. Am putea face, pornind de la ele şi de la toponimie o trimitere la aceleaşi dovezi ce ne arată legătura dintre elementul autohton şi cel roman suprapus ?

— *Din păcate datorită pierderii cărţii pe care Traian a scris-o cucerind Dacia, reconstituirea elementelor pe care le-a găsit aici este o întreprindere aproape imposibilă. Materialul lingvistic este şi puţin şi inegal ca valoare. Fireşte contribuţiile lui I. I. Russu au adăugat o oarecare lumină la ceea ce cunoşteam mai de mult. Dar se pare că întunericul a rămas suficient de mare ca să nu ne permită să reconstituim un trecut ce ne interesează în cel mai mare grad posibil. Au existat multe denumiri autohtone care s-au romanizat şi apoi s-au slavizat. În general localităţile romane s-au suprapus peste cele dacice existente.*

Banatul este una din regiunile în care romanitatea s-a menţinut mai tenace decît în alte părţi. Putem spune că graiul bănăţean are multe elemente arhaice de origine latină care însă nu s-au păstrat în limba literară. Ar trebui şi în această privinţă, ca şi în altele, un studiu sistematic care, poate, s-ar isprăvi cu rezultate satisfăcătoare. Pînă atunci trebuie să ne mulţumim cu puţinul pe care-l cunoaştem, dar care pentru romanitatea noastră, prezentă aici, este suficient.

O ultimă întrebare în legătură cu cercetările și direcția școlii arheologice pe care o conduceți ?

— *Sîntem îndreptățiți să vorbim de o școală istorică la Cluj, și ea constituie o mîndrie pentru întreaga țară. Cercetătorii formați aici ilustrează cu cinste catedrele celorlalte universități din țară.*

Școala noastră arheologică are un scop precis, acela de a scoate în evidență pe bază de documentare serioasă, științifică, ferită de orice romantism și înflăcărare imaginativă, istoria societății românești de pe întreg teritoriul României, în special însă acela al Transilvaniei și Banatului. Sîntem convinși că dovezile arheologice, istorice și arhivistice nu pot decît să scoată în relief mai pregnant, mai strălucitor, rolul pe care l-au jucat populațiile de pe teritoriile țării noastre la dezvoltarea culturii și civilizației sud-est europene. Pentru aceasta trebuie să lămurim :

1) istoria și cultura Daciei libere ;

2) soarta dacilor sub stăpînirea romană ;

3) stăpînirea romană în Dacia, factor determinant în transformarea populației autohtone dacice în vatră romanică ;

4) dovedirea, cu noi și noi vestigii arheologice, a continuității populației romanizate pe teritoriul Daciei și care a dat naștere pe la sfîrșitul mileniului I al e.n. poporului român.

Așa cum am făcut pînă acum, și de aici înainte vom încerca să arătăm rolul deosebit de important pe care l-a jucat poporul dac în istoria antichității, rolul pe care l-a jucat stăpînirea romană în Dacia și Dacia în istoria poporului român.

Romanitatea s-a dezvoltat în Apus. Noi și cu puțina populație megleno-, istro-, și macedo-română sîntem singurii reprezentanți ai romanității în răsărit. Am fost prezenți de la început aici și continuăm peste atîtea încercări, să ființăm datorită tocmai acestor două izvoare puternice ce curg în vinele noastre : cel dac și cel roman, în undele cărora influențele străine păstrează doar vagi amintiri, fiind asimilate.

Caracteristică pentru școala noastră este preocuparea de a ne baza numai pe date verificate științific, trecute prin prisma criticii istorice și arheologice. Adevărul nu poate fi niciodată ascuns, orice iscusite meșteșuguri s-ar folosi. El trebuie spus răspicat dar trebuie în același timp sprijinit pe temeiuri și dovezi fără putință de tăgăduit.

Există o colaborare strînsă între școala noastră de la Cluj și celelalte centre de cercetare, sprijinindu-ne și întregindu-ne unii pe alții. Printre acestea și Muzeul Banatului ocupă un loc de frunte.

Avem astăzi condiții optime pentru a ne continua cercetările. Muzeul de Istorie din Cluj, împreună cu celelalte existente în țară, vor continua cercetările întreprinse în vederea aceluiași scop comun. Sperăm să ne vedem în vară la săpăturile de la Tibiscum, Teregova sau Zăvoi.

Vocea academicianului Constantin Daicoviciu e parcă mai puternică, acum, decît la început. Ochii-i strălucesc și o lumină neobișnuită i-a învăluit obrazul. Emoția este puternică. Tot atît de puternică ca și pasiunea pentru istorie care l-au purtat mereu în centrul problemelor și cercetărilor,

așa cum — ridicat în picioare — vorbește mărturie vie a unui trecut tot atît de viu în pietrele, uneltele și inscripțiile ce-l înconjoară. In marmora și în bronzul ce vorbesc prin intermediul profesorului. In cuvintele arhaice ce sună ciudat dar plăcut, purtîndu-ne cu mii de ani înainte pe locurile pe care le-au călcat cîndva strămoșii, peste leagănul și vatra ce ne-a dat naștere nouă, celor de azi.

Interviu realizat de ION MAXIM

Revista „Orizont" din inima Banatului nostru : un cald salut și cele mai sincere urări de viitor, de la unul care s-a născut că e fiu al Banatului românesc.

C. Daicoviciu

4 III 1968

CORNELIU POPEȚI

IDEEA UNITĂȚII NAȚIONALE ȘI REVOLUȚIA DIN 1848

Revoluția din 1848, în Țările Române ca și în Transilvania, avea un caracter burghezo-democratic, fiind îndreptată spre abolirea regimului feudal-absolutist, spre înlăturarea privilegiilor, a iobăgiei și clăcii, spre eliberarea națională. Toate programele revoluționare românești din 1848, prevedeau o serie de revendicări a căror realizare însemna desființarea tuturor servituțiilor feudale și împroprietărirea țăranilor cu pămînt, egalitatea tuturor cetățenilor în fața legilor și desființarea privilegiilor de orice fel, adunări legiuitoare alese de popor, libertatea întrunirilor și a tiparului.[1]) Pentru dezvoltarea capitalismului în aceste țări, mai era necesară formarea unei largi piețe interne care să cuprindă întreg teritoriul locuit de poporul român, lucru realizabil prin înlăturarea dublei dominații a Habsburgilor și a nobilimii maghiare în Transilvania și cucerirea independenței în Moldova și Țara Românească.

Izbucnind în Moldova în martie-aprilie, în Țara Românească în iunie, iar în Transilvania primele acțiuni revoluționare intensificîndu-se tot în lunile martie-aprilie, în Revoluția din 1848, deși rolul conducător îi revenea burgheziei, forțele motrice se identificau în masele populare orășenești și țărănești. Acestea au impus înscrierea în programele revoluționare a principalelor lor revendicări, care de fapt au imprimat revoluției de la 1848 din cele trei țări române caracterul burghezo-democratic.

Incadrîndu-se în mișcarea revoluționară europeană, Revoluția din ținuturile române: Banatul, Crișana, Maramureșul care făceau parte din Ungaria, precum și Principatul Transilvaniei, Moldova și Țara Românească, are rădăcini adînci în istoria poporului nostru. Referindu-se la aceasta, Nicolae Bălcescu a arătat în lucrarea sa *Mersul revoluției în istoria românilor* că revoluția română n-a fost importată din străinătate, nefiind — scrie Bălcescu — „un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza

[1]) Istoria României, Ed. Academiei, vol. IV, București, 1964 pag. 169.

ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși" [2]).

Deși înfrîntă din cauza nerezolvării imediate a revendicărilor sociale și naționale ale maselor orășenești și țărănești, precum și a intervențiilor armate străine, Revoluția din 1848 a avut urmări importante prin ascuțirea spiritului revoluționar al maselor populare, în direcția înlăturării exploatării feudale și pentru înfăptuirea unității și independenței naționale.

Programul Revoluției din 1848, deși trunchiat, s-a realizat în bună parte, treptat: Orînduirea capitalistă a luat locul celei feudale în anii 1848—1864; în 1859 s-a înfăptuit Unirea Moldovei și Țării Românești într-un stat național — România — care în 1877—1878 și-a cucerit independența, iar în anul 1918 prin Unirea Transilvaniei și Banatului cu România s-a desăvîrșit unitatea statală a poporului român.

Voința de unire a poporului român a fost exprimată clar în timpul Revoluției din 1848, înfăptuirea unității și independența națională constituind un deziderat permanent.

Ideea unirii naționale — atît de vie cu prilejul Revoluției din 1848, cînd dezvoltarea ei ajunge pe o treaptă superioară — își are rădăcinile în trecutul îndepărtat al istoriei poporului nostru.

Începuturile conștiinței poporului român despre unitatea sa etnică se pierd în negura veacurilor. Comunitatea teritorială, unitatea geografică armonioasă a pămîntului pe care — o realitate a tuturor timpurilor — se auzea pretutindeni aceeași limbă și se vedeau aceleași obiceiuri, a facilitat întotdeauna relații între țărani, negustori și intelectuali care duceau și aduceau bunuri materiale și spirituale. Arcul carpatic, susținut de subcarpați ca de niște contraforturi, nu a constituit niciodată o piedică în relațiile dintre locuitorii Transilvaniei, Moldovei și Țării Românești, dimpotrivă, le-a favorizat, aceștia oriunde mergeau întîlneau aceeași limbă românească și-și dădeau seama că fac parte din același popor — poporul român. Rezultatul fericit al acestor împrejurări nu putea fi altul decît o limbă românească unitară, fără diferențieri dialectale fundamentale și, o cultură unitară — consecințe ale originii comune și unității etnice.

Ideea acestei unități apare pronunțat în opera marilor noștri cărturari —: Grigore Ureche, Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir — care arată că muntenii, moldovenii și transilvănenii au origine comună. Cu toată existența conștiinței unității etnice, însă despre o unitate politică, multă vreme, nu se putea vorbi încă. Cel care a satisfăcut pentru scurtă vreme, acest ultim deziderat, a fost Mihai Viteazul, domnul Țării Românești, exemplul său străbătînd secolele și constituind un strălucit îndreptar pentru urmași.

Cu toată conștiința identității, țările române n-au putut să se unească și să formeze o singură țară decît atunci cînd interesele economice au făcut din teritoriul lor o singură piață și cînd conștiința acestei comunități s-a transformat într-o puternică voință de a se strînge într-un singur stat. Stimulentul cel mai puternic al înfăptuirii unității naționale a fost dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste și a pieții interne unice, care au constituit

[2]) *N. Bălcescu*, Opere, vol. I, București, 1953, p. 307.

baza materială a procesului istoric al formării națiunii române burgheze și a constituirii statului național unitar român. [3])

Desigur, dezvoltarea pieței interne unice nu a creeat în mod nemijlocit acest stat; procesul de treptată cristalizare a diferitelor elemente ale națiunii a avut loc în cadrul unei intense lupte de clasă, pe deoparte între țărănime și boieri, iar pe de altă între burghezia în ascensiune și boieri. Burghezia purtătoarea unui nou mod de producție, mai înaintat și-a însușit și rezultatele luptei țărănimii. Odată procesul constituirii statului național unitar realizat prin actul Unirii Principatelor ,eforturile țărănimii la care ideea unificării politice era legată de dobîndirea de pămînt, vor fi înăbușite de burghezie, chiar cu ajutorul statului național unitar.

Ideea unității și de unire a devenit mai răspîndită și mai accentuată în preajma anului 1848, lucru explicabil și legat și de epoca luminilor, cultivarea acestei idei fiind determinată nu numai de necesitatea unui argument științific ci și ca armă politică. Prin aceasta se pleda pentru necesitatea unității, pentru o „Dacie mare" [4]).

Urmărind firul istoriei, în preajma constituirii statului național unitar, un interes major prezintă unele prevederi ale Regulamentelor organice. Astfel, în aceste acte fundamentale au fost prevăzute „principii de organizare pe baze moderne, corespunzătoar, într-o anumită măsură, relațiilor de producție capitaliste și cererilor exprimate de elementele progresiste din țară" [5]). Deasemenea prin unele dispoziții au fost creeate unele condiții favorabile realizării unității economice și unificării unei părți a legislației Principatelor. Deși legislații cu puternice trăsături feudale, Regulamentele organice cuprindeau primele măsuri economice, politice și social-culturale care au facilitat progresul Principatelor și au creeat condiții favorabile constituirii statului național unitar.

Deceniul al IV-lea și începutul celui următor din veacul al XIX-lea oferă imaginea unei febrile preocupări de unitate națională a românilor, programele de acțiune alcătuite de grupările mai înaintate ale burgheziei, reflectînd condițiile obiective ale dezvoltării societății conținînd ideea unității naționale prin unirea celor trei țări române, nu întotdeauna, însă, prin formulări directe.

În șirul evenimentelor dezlănțuite de această preocupare majoră — unitatea națională — se evidențiază mișcarea social-politică bănățeană din anul 1834. Cercurile secrete care activau în Rusca Banatului, avînd preocupări similare cu cele constituite la Cluj, prin programul lor cointeresează pentru prima dată cele trei țări române, preconizînd un stat bazat pe principii egalitare democratice-burgheze, rezultat al concepției și eforturilor tuturor, realizîndu-se în acest fel o republică unitară română [6]). În aceeași ordine de preocupări se înscrie acțiunea politică conspirativă, inițiată în 1835 de tinerii români plecați la studii la Paris, reprezentată de Ion Cîmpineanu, precum și vizita pe care au făcut-o Timotei Cipariu și George Barițiu în Țara Românească în 1836, contribuind prin aceasta la lărgirea

---

[3]) Istoria României, vol. III, București, Editura Academiei R.P.R., 1963 partea II-a cap. I. p. 591.

[4]) *Pascu Ștefan*, L'importance historique de l'Union des principautés roumaines, în Studia Universitatis Babeș-Bolyai Series Historiae Nr. 2/1966 pag. 2.

[5]) *I. Vîntu G. G. Florescu* : Unirea Principatelor în lumina actelor fundamentale și constituționale, Editura științifică București 1965, pag. 53.

[6]) *Cornelia Bodea* : Lupta românilor pentru unitatea națională 1834—1849, Ed. Academiei R.S.R., București 1967, pag. 3.

contactului direct al Bănățenilor și al Transilvănenilor cu fruntașii vieții politice și culturale din Principate, în vederea realizării scopului comun, unitatea națională [7]).

La sfîrșitul anului 1845 are loc constituirea Societății studenților români din Paris, numărul membrilor moldoveni și munteni fiind destul de mare încă de la început. Primii erau reprezentați de Scarlat Vîrnav, din inițiativa căruia a luat ființă în anul următor Biblioteca română din Paris, Ion Ionescu de la Brad, Mihail Kogălniceanu, G. G. Romalo, iar cei din urmă prin A. G. Golescu, A. C. Golescu, C. A. Rosetti iar mai tîrziu prin Ion Ghica, C. Negri, N. Bălcescu și D. Bolintineanu [8]). Nicolae Bălcescu a fost acela care imprimă Societății studenților suflul revoluționar, îndrumînd-o pînă în anul revoluției 1848. Dintre transilvăneni, primul cu care intră în contact Societatea nou înființată este George Barițiu, ca unul care era cunoscut pentru activitatea meritorie pe care o desfășura și care se înscria și în programul studenților români din Paris.

Chiar dacă nu a fost exprimată întotdeauna direct preocuparea pentru constiuirea statului național unitar român în programele din perioada revoluției din 1848, aceasta, ținînd seama și de manifestările din anii premergători, a existat, fiind deosebit de puternică. Ideea unirii politice, mărginită în această perioadă numai la Țara Românească și Moldova, cel mai clar este exprimată în programul fruntașilor exilați moldoveni, refugiați la Brașov, din 12/24 mai 1848, întitulat *Principiile noastre pentru reformarea patriei.* [9]) Acest program apare ca cel mai înaintat din țările române din perioada revoluției din 1848, reușind să sintetizeze revendicările maselor populare din Moldova, Țara Românească și Transilvania și anume problema țărănească și Unirea.

„Unirea Moldovei cu Valahia într-un singur stat neatîrnat românesc" deși veche ca și conținut, pentru prima oară apare astfel formulată într-un program de revendicări revoluționare [10]).

Exprimînd aceeași idee în *Dorințele partidei naționale din Moldova,* Mihail Kogălniceanu califică acest deziderat drept „cheia bolții fără care s-ar prăbuși tot edificiul național", Unirea fiind după expresia sa: „dorită de veacuri de toți românii cei mai însemnați, ai amînduror Principatelor..." [11]).

Declarația de la Blaj din 4/16 mai 1848 a exprimat revendicările naționale și social-economice ale maselor populare, ale burgheziei și intelectualității românești din Transilvania, pretinzînd „independența sa națională în respectul politic", desființarea iobăgiei fără despăgubire, libertatea comerțului exterior în special cu Principatele române, creindu-se astfel posibilitatea realizării unității economice a țărilor române, precum și alte revendicări corespunzătoare caracterului preponderent al populației românești în Transsilvania. [12])

Proclamația și programul de la Izlaz cuprind revendicări care corespundeau stadiului dezvoltării social-economice și politice a Țării Românești.

---

[7]) Ibidem pag. 12.

[8]) Ibidem pag. 79.

[9]) Istoria României, vol. IV, București 1964, pag. 50.

[10]) Ibidem, pag. 51.

[11]) *Mihail Kogălniceanu,* Texte social-politice alese, Ed. politică București 1967, pag. 154.

[12]) *A. Papiu Ilarian,* Istoria Românilor din Dacia superioară, vol. II, Viena 1855, pp 246 și urm.

Fără a prevedea în mod direct Unirea, măsurile preconizate creiau condiții propice constituirii statului național unitar.

După înăbușirea revoluției din țările române, fruntașii acestora, refugiați în străinătate, au continuat să desfășoare o remarcabilă activitate propagandistică în favoarea Unirii prin operele și organizațiile înființate în acest scop. Amintim în acest sens publicațiile semnificativ intitulate: „*România viitoare*", „*Republica Română*", „*Junimea română*" apărute la Paris în anii 1850—1851, propagînd în coloanele lor Unirea țărilor române.

Pentru informarea opiniei publice europene asupra drepturilor și aspirațiilor poporului român, Nicolae Bălcescu a tipărit la Paris în 1850, lucrarea *Question économique des Principautés Danubiennes*. Din nefericire activitatea prodigioasă desfășurată de N. Bălcescu, a fost întreruptă prin moartea sa, survenită atît de timpuriu.

Un rol important au jucat numeroasele articole, memorii, broșuri, poezii, schițe și nuvele, precum și presa, publicate în țară și străinătate, care pregăteau în felul lor, Unirea Principatelor. „*România literară*", revistă editată de Vasile Alecsandri, „*Steaua Dunării*", condusă de Mihail Kogălniceanu, „*Românul*" al lui C. A. Rosetti, la fel cu alte publicații din acea vreme, prin numele lor simbolizau ideea pe care de fapt o servea în mare măsură activitatea culturală incadrată cerinței fundamentale a vremii, oamenii de cultură aflîndu-se în primele rînduri ale luptătorilor pentru Unire. De altfel, fenomenul cultural a reflectat puternic dominanța istorică a momentului, factorul cultural reușind nu de puține ori să-l influențeze pe cel politic.

Lirica vibrantă a lui Vasile Alecsandri din „Hora Unirii" și, mai tîrziu, „Ginta latină", adevărate imnuri ale unității românești, au depășit prin importantă granițele literaturii. Alături de presa progresistă, impetuos dezvoltată, literatura a dat naștere astfel și puternice impulsuri mobilizatoare în vederea Unirii Moldovei cu Țara Românească, contribuția ei fiind însemnată și în influența exercitată asupra procesului de organizare a statului național, ale cărui baze s-au pus la 24 Ianuarie 1859. Cel mai bine, problematica Unirii este oglindită în lucrările de istorie contemporane perioadei respective; Aron Florian a publicat o monografie asupra lui Mihai Viteazul în 1858; italianul filoroman Marc'Antonio Canini a consacrat o lucrare „originii națiunii române"; C. D. Aricescu în 1855—1856 a consacrat două volume istoriei Cîmpulungului „prima reședință a României". Imediat după Unire, G. Sion a publicat traducerea lucrării lui Dionisie Fotino, sugestiv intitulată „Istoria generală a Daciei sau a Transilvaniei, Țării Românești și a Moldovei", iar A. Papiu Ilarian și apoi Bogdan Petriceicu Hașdeu au preluat seria periodicelor istorice inițiate de N. Bălcescu și M. Kogălniceanu. Ideea majoră care era conținută de istoriografia amintită, era cea a drepturilor poporului român la unitate națională și independență. Prin aceasta istoriografia cît și întreaga cultură care conținea acest mesaj, se înscria în cerințele fundamentale ale vremii.

Momentele mai importante legate de începuturile României moderne, activitatea divanurilor ad-hoc, acțiunea de propagandă a unioniștilor, alegerea lui Alexandru Ion Cuza în Moldova și Țara Românească, apoi acțiunile menite să ducă la consolidarea noului stat, și desigur figura domnitorului care a întrunit sufragiul unanim al maselor populare, ca cel care a înțeles

cel mai bine chemările epocii sale, şi-au găsit oglindirea în mărturiile literare ale vremii, prin aceasta, acestea devenind preţioase izvoare care stau la baza cunoaşterii evoluţiei şi realizării ideii de unitate naţională.

„Actul energic al întregii naţiuni române", marea operă a poporului român, 24 Ianuarie 1859, a deschis un larg cîmp de activitate forţelor sociale progresiste, acestea fiind solicitate la fel de mult pentru desăvîrşirea a ceea ce s-a început. Cu litere de aur este înscrisă în istoria noastră şi activitatea multilaterală desfăşurată de Mihail Kogălniceanu, numele lui fiind legat de însăşi Actul Unirii. Afirmaţia de mai sus, care îi aparţine, referitoare la Unire, pe care „naţiunea a făcut-o" reflectă profunda înţelegere a semnificaţiei evenimentului, excluderea oricărei bănuieli că şi-ar asuma vre-un merit personal, şi ceea ce este mai important, gîndul său la întreaga naţiune, întregul popor român incluzînd şi românii din Transilvania din 1859 [13]). Aceste idei înaintate desigur nu ne surprind din partea unui bun cunoscător al istoriei patriei cît şi a unui înflăcărat patriot care încă la 7 octombrie 1857, arătînd temeiurile seculare ale Unirii Principatelor, spunea: „Avem acelaşi început, acelaşi nume, aceeaşi limbă, aceeaşi religie, aceeaşi istorie, aceeaşi civilizaţie, aceleaşi instituţii, aceleaşi legi şi obiceiuri [14]).

Participarea şi adeziunea forţelor progresiste din Transilvania, alături de cele din Moldova şi Ţara Românească, desigur pe măsura posibilităţii învingerii numeroaselor greutăţi, explică şi largul ecou pe care l-a avut Unirea în Transilvania, tot mai dese devenind planurile celor care doreau să se unească „cu ţeara".

Evenimentele legate de înfăptuirea Actului prin care s-au pus bazele statului naţional, care avea să se numească România şi care la 1 decembrie 1918 avea să se desăvîrşească prin unirea cu Transilvania, au fost răspîndite prin călători, prin corespondenţe oficiale şi personale şi mai ales prin presă. Românii transilvăneni, reluînd programul de la Blaj, au înţeles în acele momente, sprijinul pe care Principatele Unite îl reprezenta pentru cauza lor, de acest temei putînd lega dorinţa unei uniri complete a tuturor românilor.

Interpretarea ştiinţifică, de pe poziţia materialismului istoric, a evenimentelor social-politice în toată complexitatea lor, oferă imaginea clară a evoluţiei ideii de unitate naţională în concepţia poporului român şi a finalizării firesti a acesteia. Aspiraţia seculară a poporului român „Înfăptuirea unităţii statului român-operă a maselor largi din întreaga ţară, a întregului nostru popor — aşa cum a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — a realizat cadrul naţional şi social-economic pentru dezvoltarea mai rapidă a forţelor de producţie; înmănuncherea laolaltă a energiilor şi capacităţiilor creatoare ale poporului nostru a creat condiţii favorabile activităţii forţelor progresiste ale societăţii, mişcării muncitoreşti revoluţionare" [15]).

---

[13]) *Ştefan Pascu*, Mihail Kogălniceanu şi problemele epocii sale, în Analele institului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., nr. 5/1967, pag. 67.

[14]) *Mihail Kogălniceanu*, Discursuri parlamentare din epoca Unirii, ediţie îngrijită da V. Gh. Diculescu, Ed. Ştiinţifică, Buc. 1959, pag. 12.

[15]) *Nicolae Ceauşescu*: Partidul Comunist Român — continuator al luptei revoluţionare şi democratice a poporului român ,al tradiţiilor mişcării muncitoreşti şi socialiste din România Ed. politică, Bucureşti 1966, pag. 20.

SCRISOAREA LUI EFTIMIE MURGU CĂTRE N. BĂLCESCU

E. Murgu către N. Bălcescu

(fragmente)

M'am bucurat din inimă văzînd programa și alte acte, din care am putut vedea, că ați isbutit a apuca cârma țării și că libertatea a triumfat în țeară.

. . . . . .

Cea dintâia grije să vă fie, fraților, arma! Armată, cât mai în grabă, căutați să aveți, ca să puteți cel puțin cea întâie năvală să o întâmpinați cu bună ispravă; apoi de aci încolo va fi grija noastră și mai pre urmă grija Europei.

. . . . . .

Decât iară și iară vă îndemn: nu glumiți, ci vă armați, știi cum a zisa: Si vis pacem, para bellum ! *Din multe cerimonii seau ale tacticei militare scoateți numai esența și, lăsând nimicurile la o parte, esercitați armata numai intru acelea evoluții ce sunt de cea mai neapărată trebuință.*

Almintre, fraților, fiți cu inimă și stați toți cu toții pentru libertate. Dumnezeul libertății s'a deșteptat, el priveghază peste soarta popoarelor, nu trebuie decât numai obștească voință, și tiranii vor rămânea rușinați, și noi, frățioare, carii știi că au fost jertfa mâniei tiranilor, acum este vremea să ne izbândim. Eu, laudă fie Domnului, pre cei din părțile acestea îi văd toți trântiți; urmează ca și peste Alpi să fie risipiți.

Eu, frate, să știi că am plîns de bucurie, am luat știre despre triumful libertății în România; și cu nerăbdare aștept ca eu, carele, după cum știi, ca rob ieșind din acea țeară, pentrucă i-am vrut desrobirea, și carele tot din pricina aceasta iarăș am picat în robie amară, acum ca om slobod să văz România slobodă și să mă bucur de fericirea fraților mei, carii mai de mult ar fi meritat această soarte.

Eu, cu toate că mă aflu foarte ocupat, dar îndată ce se va închide adunarea țării, măcar numai pe o zi, voiu să vin să ne vedem, că mi-i dor de frații mei; și mă voiu bucura putând vedea pe acei bărbați cari n'au pregetat a se jertfi pentru obștească fericire a poporului și țărei.

Închinându-mă cu frățească dragoste tuturor patrioților sunt

al Dumitale plecat
Eftimie Murgu

Pesta
8/20 Iulie
1848

ANGHEL DUMBRĂVEANU

LEMNUL VIOLELOR

Existăm într-un timp subiectiv și tu te întorci
De neunde, inconștientă de primejdia pulpelor,
Surîzînd cu incertitudini de salcie... În ce asfințit
Îți culcai lemnul sfînt al violelor și cine
Îți primea trupul în ape? Cui consimțeai mirosul
De frunză încinsă al subțiorii și așteptarea
Genunchilor, cînd te lăsai pîndită la marginea-ndoielii?
Doar vîntul și valul sărat îți sărutară floarea închisă...
Vei rămîne în elegii lîngă fluviu, prevesteau
Vapoare albe, venite să-ți adulmece umbra,
Te vor tăia cu săbiile hoardele zăpezii uitate,
Presimțeau cu neliniști erodiile amețite de sud,
Și nimeni nu știa în ce dureri întîrzii și unde priveau
Cînd farul de coastă făcea semne ciudate în ceață
Și tot mai erai pe mări cînd iarna aduse oglinzi
Din Laponia și te închise în frigul absențelor și-n neiluzii,
Și de-atunci numai în timpul meu mai revii,
Cu ezitările pulpelor lungi, cu incertitudini de salcie...

REFLUX LUNAR

Mereu mai singur, numai anii
S-adună-n jurul meu la țărmul mării...
Cîndva exultam fiecare pasăre, acum
Numărul lor începe să-mi scape; mă doare
Țipătul lor. Din mine crescură cu toate
Și-ncep să-mi devină povară. Se sperie
Tot mai mult femeile atrase
De fluxul meu lunar. Se-ndepărtează
Corăbiile așteptate-n portul meu
Și rugînește farul de coastă în cețuri
Mai groase. Tot mai slabă-i privirea
Care-ndrepta pe ape cursul iluziilor...
Mereu mai singur, numai anii
S-adună-n jurul meu țipînd pustiu. Și cum
Mă doare zborul lor, ce altă dată
Mă amețea cu spații, și cu semne
Pe care astăzi tot mai mult le uit...

NICOLAE CIOBANU

IONEL TEODOREANU — ITINERARII EPICE ÎN SFERA ROMANULUI SENTIMENTAL*

Intenția de a fixa caractere umane din perspectiva plasării personajelor în conflicte de natură erotică este frecventă în epica lui Ionel Teodoreanu. De fapt, cu greu am putea găsi în romanele sale personaje de prim-plan care să nu fie angajate și în asemenea conflicte.

Ceea ce am numi însă studiul avatarurilor erotice în opera lui Ionel Teodoreanu primește o deasebită pondere, constituindu-se în problematică aproape autonomă, în romanele *Crăciunul de la Silvestri* (1934), *Lorelei* (1936), *Secretul Anei Florentin* (1937), *Hai Diridam* (1946).

Dar acest grup de romane, în ansamblul prozei epice a lui Ionel Teodoreanu, au provocat cele mai accentuate nemulțumiri din partea criticii. În cea mai mare măsură, reacția respectivă a fost îndreptățită, pentru că nicăieri ca aici, în opera scriitorului, nu-și dau mai puternic întîlnire manierismul, superficilitatea, inflația metaforică, imixtiunile licențioase, melodramatismul cel mai coborît etc. Intr-o epocă în care epica românească abordează tema erotică dintr-o perspectivă profund analitică, problematizînd-o acut, prin revelatoare intersecții cu datele de bază ale crizei individuale în societatea burgheză (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, de exemplu), Ionel Teodoreanu se complace în a produce în serie romane de alcov, axate pe conflicte de circumstanță, ai căror protagoniști, burghezi conformiști, prozaici, sînt incapabili de a mai vedea în viață altceva decît slujba bine remunerată, confortul material abundent și, bineînțeles, un dezvoltat apetit pentru viața sexuală.

Avocați sau juriști cu faimă (Nelu Antohi, în *Crăciunul de la Silvestri*, Horia Orghidan, în *Secretul Anei Florentin*, Gabriel Donani din *Hai-Diridam*), întrutotul asimilați moralei sociale burgheze, condiționînd sensul existenței de „succesul" în cariera aleasă, la un moment dat, prea sătui, acești inși ar mai vrea și altceva, prin urmare sînt clintiți din lîncedul lor confort, de anumite nostalgii, de neliniști, dacă nu-i prea mult spus. Fără excepție, asemenea stări de spirit vizează insatisfacțiile conjugale și, ca urmare, angrenarea în complicații amoroase. Așa stînd lucrurile, este evi-

*) 1. *Crăciunu: de la Silvestri*, 2. *Lorelei*, 3. *Secretul Anei Florentin* 4. *Hai-Diridam*.

dent că tema s-ar preta, artistic, la o tratare comică, satirică. În realitate, prozatorul e convins că aici zac subiecte de autentică dramă şi îşi plăsmuieşte romanele ca atare. Completa absenţă a spiritului critic, incapacitatea detaşării de personaje sînt fatale, căci plăsmuirile respective, în aceste împrejurări, nu depăşesc interesul unei literaturi menite să stimuleze digestia cititorului semidoct şi să pună în mişcare imaginaţia cititoarelor plictisite de inactivitate.

Despre *Crăciunul de la Silvestri* [1]) şi *Secretul Anei Florentin* [2]) diagnosticările lui G. Călinescu sînt cu totul exacte, aşa că nu mai insistăm.

În legătură cu *Crăciunul de la Silvestri* mai trebuie spus că, dintr-o regretabilă eroare social-politică, mai tîrziu, ajuns legionar, unul dintre personaje, Grigri, este urmărit de către scriitor, cu destulă simpatie, la un mod afectuos-romantic. E unul din primii paşi ce-l vor conduce pe Ionel Teodoreanu spre enormele şi reprobabilele alunecări în naţionalismul extremist, infestat de nazism, din *Tudor Ceaur Alcaz.*

Dar şi de data aceasta se impune o completare, din grupul romanelor consacrate avatarurilor erotice, acela care „reprezintă punctul cel mai de jos al căderii" nu este *Secretul Anei Florentin,* ci *Hai-Diridam,* apărut după cinci ani de la tipărirea *Istoriei literaturii române* a lui G. Călinescu. Dacă, de bine de rău, în *Secretul Anei Florentin,* cel puţin ca intenţie, există o ideea artistică valabilă şi o motivaţie psihologică a conflictului, în *Hai-Diridam* nici o vorbă de aşa ceva. Cartea aceasta e pur şi simplu o banală şi

---

[1]) *Despre* Crăciunul de la Silvestri, *G. Călinescu scrie : „Aceeaşi problemă a potrivitei împerecheri (ca în vol. II din* Golia, *n. n.) se pune şi în palidul roman* Crăciunul de la Silvestri. *Tînărul avocat Nelu Antohi primeşte de la colega lui, Anişoara Nemteanu, o cerere în căsătorie, bizuită pe argumente de ordin practic, expuse cu foarte multă elocinţă. Cum existau de mai înainte legături fructuoase între cei doi, căsătoria se face spre folosul material al soţului, căci Anişoara e o avocată cu foarte multă invenţie profesională. Din păcate e fata unui crîşmar din Tîrgu-Neamţ şi lui Antohi i se pare că lui i s-ar fi cuvenit o femeie mai puţin pozitivă. De aceea, după căsătorie, e cuprins de o criză sentimentală în direcţia Manuelei, care e o fire artistică. Însă Manuela se măritä cu un francez şi Nelu află cu îndiosare că Anişoara simulase motivele practice, căci de fapt îl iubea. Din această scriere superficială, se pot reţine strengăriile copiilor Grigri şi Roro."*

Vezi şi : Şerban Cioculescu : Aspecte epice contemporane, *R.F.R, nr. 1 1935.*

[2]) *Despre* Secretul Anei Florentin, *roman pe care probabil că autorul l-a voit o reeditare în condiţii speciiice a celebrului roman flaubertian* Doamna Bovary, *G. Călinescu, încheind capitolul consacrat lui Ionel Teodorescu, scrie :*

„Secretul Anei Florentin *reprezintă punctul cel mai de jos al căderii. După optsprezece ani de căsătorie, Horia s-a cam obosit de soţia lui. Discordia izbucneşte într-o sîmbătă, cînd soţul voind a-şi îndeplini îndatoririle conjugale, este refuzat. Ana pleacă la Constanţa să se distreze. Horia are şi el cîtev petreceri sexuale la Iaşi, descrise cu mult realism. Lucrurile merg spre împăcare, cînd o bîrfeală insinuează că purtările Anei la Constanţa n-ar fi fost ireproşabile. Neadevăr, dar soţul care îşi înşelase nevasta nu admite să fie înşelat (teama e aceea din* Fără reazăm de Igena Floru). *Ana simulează o corespondenţă cu un amant inexistent şi divorţează spre a dispare apoi, probabil, sinucisă. Subiectul e îngrămădit în ultimele pagini şi nu e narat, ci numai punctat prin învechita metodă verbalistă. Ana îşi făcuse drum prin preistorie sîngelui, părul ei e parfum de nuc şi miere cu mirodenii, cerul e ieşean, noaptea e ieşeană. Casa lui Horia „nu mai aparţinea unui oraş ci unei moşii de altădată cu nuanţa pe care Villon o dă lui Antan". Înspăimîntată de ameninţare, figura Aniutei se alungeşte cum cad pantalonii cînd se desprind bretelele", Horia se uită la cer „constatativ" se scobeşte în dinţi „epilogant" şi-şi primeşte musafirii „consacrativ". Cînd primeşte onorariu, Horia cumpără numai portocale şi le aruncă în poala Anei. Horia spune Anei : „Ana, Ana, Ana, Ana, Ana, la răsărit şi la apus, la miazăzi şi la miazănoapte, Ana, Ana, Ana, Ana, Ana" şi cîntă mental în faţă Cetăţuiei : „Ană, Ană, Ană, Ana, Ana . . . Aleluia, Aleluia, Aleluia . . ."*

Într-o asemenea ordine de idei, pare de neînţeles primirea destul de favorabilă ce s-a făcut acestui roman, la apariţie, de către unii critici, altfel recunoscuţi pentru gustul lor ales şi pentru exactitatea intuiţiilor, cum ar fi, de pildă, Ovidiu Papadima şi Şerban Cioculescu. Cel dintîi consacră romanului Secretul Anei Florentin *o cronică deosebit de elogioasă, exprimînd doar unele rezerve faţă de personajul Horia (Gîndirea, nr. 10, 1937). Şi mai derutantă apare poziţia lui Şerban Cioculescu (*Aspecte epice contemporane, *R.F.R., nr. 1, 1938), care, deşi semnalează „falsetul moral" al personajelor, „psihologia melodramatică" a acestora, conchide astfel : „Cu tot arbitrariul desfăşurării conflictului moral,* Secretul *Anei Florentin este poate cel mai bun roman al d-lui Ionel Teodoreanu din ultimii „zece ani". Aceasta să fie realitatea ? „Ultimii zece ani", la care ne referă Şerban Cioculescu sînt marcaţi de perioada 1927—1937, perioadă în care au apărut romanele :* Turnul Milenei, Bal mascat, Fata din Zlataust, Golia, Crăciunul de la Silvestri, Lorelei şi Arca lui Noe. *Ori, cu excepţia* Crăciunului de la Silvestri, *toate aceste scrieri sînt evident superioare celei intitulate* Secretul Anei Florentin.

licențioasă însăilare de episoade, presărate supraabundent cu pasaje versificate ad-hoc, în care ni se povestește, cu o plăcere suspectă, adulterul stupid dintre un bărbat aproape bătrîn, a cărui soție, tuberculoasă, zace într-un sanatoriu, și o femeie-sexy, la vîrsta de douăzeci și ceva de ani, măritată a doua oară, al cărei soț, colonel-medic, pe nume Zorab, se află pe front. Cei doi amanți se „copilăresc" și se pasionează unul de altul ca într-un roman galant de proastă factură ; el, fost romancier, improvizează madrigale („Vroia să răsară întîia stea / În Abur de toamnă tîrzie. / Ce somn străveziu învelea în trezie, / Inima mea / Inima mea !" sau : „Iar glasul amar dinspre umbră-mi șoptea : / Fiece murgur e leagăn de moarte, / Tot ce-i aproape e ca și departe, / Dragostea mea ! Dragostea mea."), iar ea—inocentă ! — se alintă cam așa :

„Tuuu, aș vrea să fiu într-un roman de-al tău.

Extrem de sever, dar cu totul îndreptățit, Șerban Cioculescu [3]), cu prețul unei minuțioase analize, surprindea cu o exactitate chirurgicală cauzele eșecului înregistrat de Ionel Teodoreanu cu acest roman : „D-l Ionel Teodoreanu trece pe lîngă un subiect grav : vîrsta critică, cu un cîntec de inimă albastră, poate mai trivial în expresie decît în esență, nu importă, dar cu dezinvoltură lăutărească", sau, în finalul articolului, unde afirmațiile de mai sus sînt reluate și în detaliu explicate : „În *Hai Diridam,* romancierul, cum spuneam, a trecut pe lîngă un subiect deosebit de interesant, vîrsta critică virilă. Economia romanului este însă desechilibrată, prin parazitările lirice, care au înăbușit cu totul tema fizioligică. Eroul își trăiește a doua tinerețe printr-o recrudescență versificatoare, foarte agreabilă pe alocuri, prin elanuri poetice, dar nu și prin redarea subconștientului, cum ar fi procedat un romancier modern, sau prin examinarea curajoasă a realităților erotice crepusculare. Lipsa de jenă dintr-unele versiuni, ar fi fost mai potrivit întrebuințată în direcția erotologică, privită ca o problemă de cunoaștere.

La fel, cazul Maiei, o disponibilă din lumea burgheză, în care femeia rămîne cu totul neocupată („désoeumeé") sau preocupată cu închipuirea mai mult decît de îndatoriri, a fost privit de autor într-un spirit prea afectiv, polemic, ca și cu mar fi lichidat a doua oară un proces personal. Romancierul nu a năzuit să se ridice la generalitate, spre a propune cititorilor săi experințe tipice, universale. În locul unei problematice, a preferat să ofere curiozității publice, spectacolul, unui roman cu cheie și cu prisositoare condimente lirice".

În legătură cu afirmația că *Hai Diridam* ar fi un roman cu cheie, Șerban Cioculescu are în vedere profesiunea de romancier și avocat a lui Alexandru Donani, la care se adaugă vîrsta („Eroul romancierului român are însă vîrsta d-lui Ionel Teodoreanu : 48 ani"), ceea ce ar sugera direct, similitudini cu însăși persoana autorului.

Sigur, cîte ceva din arta scriitorului răzbate chiar și în romanul *Hai Diridam.* Și G. Călinescu formulează în următoarele cuvinte completarea capitolului despre Ionel Teodoreanu, din *Istoria literaturii române* :

---

[3]) *Șerban Cioculescu: Aspecte lirice (?!) contemporane („Hai-Diridam" de Ionel Teodoreanu) R.F.R., nr. 1, ianuarie 1946, p. 132—139.*

„Romancierul şi-a continuat activitatea fără nici o rectificare a manierei, dezvăluindu-se doar odată în *Hai-Diridam* autor de graţioase versuri :

„Doamnele molii
Sînt delicate
Ca nişte fete
nemăritate". [4])

Adeziunea criticului la stihuri ca cele de mai sus îşi are probabil o explicaţie şi de ordin intim : lirica lui G. Călinescu (*Ghenca, Rochia de moar,* etc) invederează şi ea un mare apetit pentru ceea ce s-ar putea numi poezia de un parfum stătut a interioarelor invadate şi roase de caria timpului.

De altfel, în articolul citat Şerban Cioculescu însuşi se arăta încîntat de aceste interpolări versificate. „Romanul — observa criticul — oferă amatorilor de noutate, prin raportare la lirismul indirect al prozei d-lui Ionel Teodoreanu, un mănunchi de poezii, compact, la pag. 150—182 şi altele, răspîndite în text. Se va recunoaşte inspiraţia graţioasă din filiera Cincinat Pavelescu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir". Drept care se citează în întregime poemul din care desprinde strofa de mai sus şi G. Călinescu.

Aşa cum se întîmplă însă în mai toate compartimentele tematico-stilistice ale întinsei sale opere, Ionel Teodoreanu izbuteşte şi de data aceasta să producă un bun roman, în măsură să-l reabiliteze într-un fel faţă de eşecurile materializate în *Crăciunul de la Silvestri, Secretul Anei Florentin* şi *Hai Diridam.* Este vorba de romanul *Lorelei.*

Pornind de la aceeaşi explicaţie (Ionel Teodereanu ar fi un „autor care apare de la început pînă la sfîrşit incapabil de a se proiecta în afară" [5]), G. Călinescu respinge şi acest roman, socotindu-l inconsistent din punct de vedere epic şi, în general, naiv. Valabile pentru o bună parte din scrierile prozatorului, cum sînt şi cele discutate mai sus, argumentele criticului nu se potrivesc însă cu un roman de factura celui intitulat *Lorelei.*

Potrivit concepţiei sale clasiciste, preferinţei sale pentru romanul de tip balzacian, într-un fel, asemenea lui E. Lovinescu, G. Călinescu, în general, n-a aderat la romanul liric, deşi el însuşi, prin *Cartea munţii,* a produs aşa ceva, la urma urmei. Aşa se şi explică de ce chiar Mihail Sadoveanu e de multe ori amendat, iar un Agîrbiceanu sau un Panait Istrati nu sînt nici ei cu prea mare entuziasm îmbrăţişaţi de critic.

Sigur, dacă se caută valoarea artistică a romanului *Lorelei* (ca şi în *Turnul Milenei*) în vigoarea şi densitatea sa epică, nu e de loc greu să conchizi că ai de-a face cu o scriere naivă. Problema e însă alta ; de a vedea dacă dincolo de ţesătura narativă, într-adevăr destul de sumară, nu mai există şi altceva, în măsură să dea adevărata substanţă artistică romanului.

Asemenea altor volume ale scriitorului (*Bal mascat, Prăvale Baba, Turnul Milenei, Arca lui Noe), Loreli* este o ramură înfloritâ, ruptă din coronamentul atît de bogat al trilogiei *La Medeleni,* şi replantată în exclusivitate pe terenul romanului sentimental de factură lirică. Aşadar, în timp

---

[4]) G. Călinescu: *Material documentar, în Studii de istorie literară şi folclor, nr. 2, 1961, p. 362—363.*
[5]) Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, *loc. cit.*

ce *Crăciunul de la Silvestri, Secretul Anei Florentin,* ca să nu mai vorbim de *Hai Diridam,* în afara unor destul de superficiale anecdote agrementate cu fel de fel de ingrediente senzualist-melodramatice, nu oferă mai nimic, romanul în cauză se plasează cu reală eficacitate în zona epicului de structură poematică.

Prin *Lorelei,* Ionel Teodoreanu recuperează, pentru proza românească, un gen de roman, care, în alte literaturi, în faza postromantică, a cunoscut o mare înflorire, de n-ar fi să amintim decît de un Al. Dumas-fiul, în Franța, de pildă.

Romanul acesta, în ciuda fondului său uman sentimental și a cadrului de un idilism atît de luminos, de feerie, se salvează, totuși în chip hotărît de la pericolul alunecării în melodrama ușoară, superficială. Intreaga sa substanță degajă un fermecător aer de melancolie, de tulburătoare elegie sentimentală. Fără a ne oferi pagini de răscolitoare investigații psihologice sau de impresionante încleștări epice, Ionel Teodoreanu, ca un adevărat poet aflat în cele mai bune clipe de inspirație, își potențează narațiunea de la un capăt la celălalt cu ajutorul unui fluid liric pătruns de inflexiuni meditativ-confesive de superioară calitate. Exceptînd trilogia *Medelenilor,* în niciunul din romanele teodoriene nu simțim mai acut ca în *Lorelei* cum inspirația prozatorului poet atinge tonalități lirice de mare tensiune, în măsură să suplinească, într-un fel, serviciile analizei detașate și ale examenului psihologic lucid condus.

Critica vremii a reținut semnificațiile dramatice ale cărții văzînd în cei doi eroi — Catul Bogdan și Luli — protagoniștii unui roman de dragoste ce se prăbușesc tocmai din cauza nefirești lor dăruiri reciproce ; o ardere sentimentală ieșită din comun, incapabilă de retractări — ca să nu mai vorbim de compromisuri —, singurile în stare, la urma urmei, să asigure o iluzorie stabilitate. „Căci cartea aceasta — scria Ovidiu Papadima [6]) — închide soarta a doi oameni care trebuiau hotărît să fie învinși de viață, e povestea a două suflete atît de pure, atît de hieratice în înălțimea lor de vis, încît trebuie să cobori adînc în timp, în lumea legendelor medievale, ca să le găsești semenul viu". Criticul de la Gîndirea remarcă structura de un anacronism legendar, mitologic a personajelor, ceea ce „trebuia să le aducă de la sine căderea. „Prin această inaptitudine de a se integra în ritmul traiului de azi, al eroilor săi, — conchidea autorul cronicii — moldovenismul visător al d-lui Ionel Teodoreanu nu se desminte".

Intr-adevăr, *Lorelei* este poate cel mai bun roman erotic românesc, în care, cu mijloacele prozei poetice, se demonstrează ideea, atît de eminesciană, a imposibilității de a se împlini, în planul vieții reale, aspirația spre o iubire ideală.

Că romancierul pornește de la unele premise eminesciene ni se pare un lucru evident. Vom face, desigur, precizarea că nu este vorba atît de subtextul existențial-filozofic — aceasta constituind o zonă în exclusivitate proprie geniului eminescian — cît mai ales de specificitatea viziunii poetice asupra sentimentelor.

Depășind înțelegerea lucrurilor la nivelul celui mai îngust criticism domestic — așa cum se întîmplă în *Secretul Anei Florentin* sau în *Crăciunul de la Silvestri* —, romancierul, de data aceasta, plasează conflictul

[6]) Ovidiu Papadima : Lorelei, cronica literară, în Gîndirea nr. 1/1936.

erotic într-un unghi de vedere etico-estetic realmente superior, atingînd semnificații permanente. Desigur, romancierul Catul Bogdan — personajul lui Ionel Teodoreanu — nu este un Hyperion al literaturii noastre moderne. Pe acest plan, un Ladima din *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, de pildă, produce într-adevăr impresia că ar reedita, la modul sui-generis, în condițiile unui total fenomen de degradare nu numai a valorilor morale dar și a oricăror idealuri, fie ele și himerice, dramele existențiale ale eroului eminescian. Oricum, însă, personajele din *Lorelei* eminescianizează iubirea cu o deplină dăruire, fiind candizi, în această privință, pînă la inconștiență. Aici își află sursa anacronismul lor încîntător, dar și cauzele care îi vor pierde.

Interpretată în sine, tema erotică, în romanul *Lorelei,* este raportată la ideea riscurilor pe care le poate atrage după sine slăbiciunea protagoniștilor de a se lăsa prinși în mrejele aparent inofensive ale jocului estetizant de-a iubirea. Evoluția întregului conflict dintre Catul Bogdan și Luli stă sub semnul unei atari idei artistice, cu totul subtilă și gravă. În planul valorilor umane ,acest joc nu duce de loc la descalificarea personajelor, fiindcă totul pornește din imboldul de a se conserva zonele inefabile ale sentimentului, spre a se menține ineditul, prospețimea lui. Așa dar, jocul primejdios purtat în jurul misterioarelor (pentru Catul Bogdan, evident) scrisori-confesiune nu tinde decît spre un asemenea gen de mistificare, ceea ce nu are nimic comun cu intriga meschină de alcov, înnecată în banalitatea sufocantă. Dar,ca în legenda ucenicului vrăjitor, odată declanșat, jocul nu mai poate fi oprit, atrăgîndu-i neîndurător pe cei doi în vîltoarea sa. Intrați în zona a ceea ce se numește ironia destinului, eroii escamotează fără voia lor prezența dimensiunii ideale în propria iubire, dimensiune simbolizată în tulburătoarea și legendara Lorelei, care nu este altceva decît Luli, în ceea ce, fatal, rămîne necunoscut, inaccesibil pentru Catul Bogdan.

Pentru ca, în cele din urmă, Catul Bogdan să aibă revelația adevărului suprem, va trebui s-o piardă pe Luli — prin moartea acesteia — și, cînd nu se va mai putea face nimic, s-o descopere pe Lorelei.

Eroarea dublă a personajului — de a nu fi sesizat că adevărata Lorelei este Luli și, apoi de a fi atribuit însușirile legendarei eroine, practicei și utilitarei Gabriela — se răzbună nemilos, împingîndu-l spre gestul suprem : sinuciderea.

Spre deosebire de practica rezidînd în opunerea deliberată a contrastelor totale, din alte romane consacrate universului erotic, în *Lorelei* Ionel Teodoreanu privește lucrurile mult mai nuanțat, atunci cînd este vorba de paralela dintre Luli și Gabriela.

În ceea ce privește deosebirile structurale, multă vreme, sîntem tentați să credem că cele două tinere femei se completează una pe alta la modul ideal. Scriitorul conferă ambelor o înaltă și indicibilă elevație spirituală cititorul neputînd să conceapă prezența uneia fără prezența celeilalte. Intrucîtva, cuplul Luli-Gabriela îl amintește pe acela constituit din Olguța și Monica din *La Medeleni.* Cu deosebirea că, multă vreme, romancierul, în chip voit, se pare, insistă mai mult asupra elementelor comune decît asupra celor deosebitoare. Pînă la un punct, destul de înaintat, aceasta explică de ce asupra celor două eroine plutește indeciza, ambiguitatea de structură a viziunii scriitorului, totul fiind menit să sporească gradul de mister feminin.

pentru care Ionel Teodoreanu manifestă, în opera sa, o predilecție atît de constantă. În același timp, însă, romancierul nu uită să puncteze, abia imperceptibil, acele note deosebitoare, care, cu timpul, vor ieși din starea de latență și vor defini adevăratele structuri de caracter proprii celor două eroine. Pînă la urmă, se explică întrutotul de ce numai Luli va putea reedita pe Lorelei și de ce Gabriela nu va fi capabilă să se desprindă de lutul greu al prozaismului feminin.

În ultima instanță, dacă Luli este înzestrată cu darul — fatal pentru ea — de a-și circumscrie feminitatea în sfera idealului pentru toată viața, Gabriela vine în atingere cu această treaptă a fascinației erotice doar pentru o scurtă perioadă, deci în chip incidental. Una din sursele erorii lui Catul Bogdan, cum mai spuneam, stă și în neputința sa de a sesiza la momentul oportun și limpede tocmai acest adevăr esențial, confundînd fără discernămînt pe Lorelei cu Gabriela, în timp ce Lorelei nu putea fi decît Luli. Cînd, în sfîrșit, Catul Bogdan va avea revelația adevărului, totul va fi prea tîrziu, nimic nu va mai putea fi reparat. Nu-i va rămîne altceva de făcut, decît — precum Dănuț în epilogul *Medelenilor* — să fixeze în ficțiunea românească — scrie un roman intitulat fie *Casa din fundacul vechi*, fie *Casa cu trandafiri albi*, fie *Bună-dimineața* —, ceea ce ar fi putut fi fericirea sa ideală alături de Luli, cu alte cuvinte, soluția atît de teodoreniană a salvării idealului romantic prin plasarea sa în himera artei.

Ca valoare artistică, finalul romanului scade întrucîtva în ceea ce privește rezolvarea epică a antitezei Luli-Gabriela. Brusc și nefiresc, scriitorul părăsește categoria argumentelor, să le zicem așa, inefabile, ținînd de valorilor arhetipice, originare, ale psihhologiei feminine. În relevarea terestrității și utilitarismului Gabrielei, Ionel Teodoreanu nu poate evita procedeul facil al cufundării personajului în frivolitate și imoralitate. Evident că n-ar fi fost nevoie de toate acestea, cititorul și-ar fi putut da seama și fără ele de ce Gabriele nu poate fi confundată cu Luli și de ce ea a uzurpat pe adevărata purtătoare a atributelor lui Lorelei.

Așa dar, fără a fi lipsit de unele cusururi (lungimea unor capitole cu o funcție colaterală, cum ar fi cele dedicate dădacelor celor doi protagoniști, puerilitatea unor episoade, excese patetizante), romanul *Lorelei* are semnificația unei frumoase și tulburătoare romanțe de dragoste. Ceea ce s-ar putea numi viziunea solară, caracteristică prin culori fastuos — luminoase și prin personaje de o frumusețe ideală, în opera lui Ionel Teodoreanu, aici, se relevă în chip deosebit.

Plăcerea prozatorului de a eminescianiza, în planul romanței sentimentale este nestăvilită :

„Nu știa cum îl chiamă, de unde vine. Nu-l întîlnise niciodată.

Dar, necunoscut, venea parcă din ea, ca un vers de care-ți aduci aminte avîndu-l pe buze înainte de-a ști unde l-au auzit.

Il vedea întins sub ochii ei, fără ca el să o vadă. Avea păr alb... Argint, argint, argint — cînta tactul roților... „De treci codri de aramă, de departe vezi albind, ș-auzi blînda glăsuire a pădurii de argint..."

Ochii vedeau, și mintea se întîlnea mereu cu emoții care aduceau versuri.

Cu fiecare respirație parfumul teilor intra în piept".

Sau :

„Parfumul teilor era ca muzica lui Debussy cînd despletește părul Melisandei în sufletul lui Pelléas.

Cu-această muzică și acest parfum intră în noapte
Noaptea îl luă de mînă pe subt tei.
Ori și ce casă putea fi casa lui Luli

Dar Luli nu putea dormi decît într-o casă cu ferestrele deschise. Mai toate erau cu ferestrele deschise, căci orașul era în noaptea teilor înfloriți.

Impresia că ești îndrăgostit de un oraș întreg, fiindcă nu știi care-i casa lui Luli și fiindcă într-o astfel de noapte casele stau în genunchi cu ferestrele deschise ca palmele musulmanilor în moschei.

Un oraș întreg devenise tînăr, avînd vîrsta unei fete sub teii lui înfloriți.

Plutea o respirație de faguri calzi. Întreaga noapte nu era decît aroma unei auriri de vară. Lumina dădea culoare de miere veche unui parfum nou. Și înstelarea cerului era boltirea unui tei înflorit peste cei pămînteni. Fiecare tei nu era decît un glas în marele cor. Cădeau stele. Cădeau flori. Tot blond. Tot ceresc. Respirația aceea pălea ca albinele.

Umbra lui Eminescu tînăr, putea să fie în umbra fiecărui trecător întîlnit.

Bătrînețea nu era dincolo de noaptea acestui oraș cu tremur de gene de fată pe toate zările lui.

Tînăr ! Tînăr ! Tînăr !

Din tei în tei, tinerețea era o șoaptă de fierbinte întîmpinare, dînd obrazului zîmbetul regăsirii.

Orașul Dunării ?

Nu. Orașul teilor înfloriți, orașul fluviului sfînt care se varsă cu mii de valuri blonde în albastra mediterană a nopții de vară".

Mai mult decît oricare altele, rînduri ca acestea justifică o subtilă formulare a lui Șerban Cioculescu, potrivit căreia, „în definiția temperamentului" lui Ionel Teodoreanu, „pare a fi scris ceva din geniul aerian al lui Ariel". [7])

Să mai adaugăm la toate acestea, discretele infelxiuni elegiace, care, spre final, intensificîndu-se, pătrund în întreaga materie a cărții, convertind-o într-un autentic și suav cîntec de jale, în sensul în care acesta a fost cultivat în romanțele eminesciene. De fapt, este limpede că, în această latură, ca prozator neoromantic, Ionel Teodoreanu datorează foarte mult genialului poet, al cărui nume și a cărui operă, revin adesea în scrisul său.

Oricît de lucid și de analitic ar fi, cititorul de azi, parcurgînd paginile acestui roman, nu poate să nu recunoască faptul că sensibilitatea și gustul său artistic mai sînt încă apte de a recepta, eliberîndu-se de prejudecăți, și emoțiile estetice degajate de ceea ce s-ar putea numi o bună literatură de sentiment.

---

[7]) *Șerban Cioculescu : Aspecte epice contemporane, R.F.R., nr. 1, 1935.*

AL. JEBELEANU

COTIDIANĂ

Aşteptăm, aşteptăm ...
Aşteptăm primenirea mugurilor, izbăvirea cărăbuşilor,
Aşteptăm la răspîntie să sune clopotul verde al învierii,
Aşteptăm mireasa nopţilor necunoscute
Cu cercei din preţioase minciuni şi păr de porumb,
Aşteptăm un morganic cuvînt,
O aluzie
De pe alt tărîm, de pe altă planetă ...
Aşteptăm un soare subpămîntean să răscolească
Asfaltul benzilor,
Aşteptăm, aşteptăm după amiezi fără sfîrşit
Să ne-aburească din cafele de boem
Aşteptăm un actor
Cu toate uşile deschise,
Cu pragul spălat,
Cu paharele sparte pe masă ...
Aşteptăm o ilustrată dintr-o mărinimoasă vacanţă cu Jupiter.
Aşteptăm ca nişte spectatori
Inima noastră să danseze,
Peste spumele mării,
Ca un peşte roşu,
Aşteptăm, aşteptăm ...
Zilnic aşteptăm ...

ELAN ROMANTIC

Dă-mi scoicile degetelor să ţi le sărut
Una cîte una ...

Scoicile degetelor mici,
Scoicile roze,

Scoicile care se culcară cu nopțile și coșmarurile mele,
Dimineața pe perina albă
Scînteiau ca niște rime părăsite.

Scoicile se risipiră prin părul meu castaniu,
Se lipiră de harpa mea,
Scoicile se-nchiseră sub gînduri impure,
Scoicile-mi dansară oniric și roz prin odaie,
Învîrtindu-mi biblioteca
Și cotoarele coperților brune,
Noptierele bete,
Văzduhul noros . . .
Scoicile roze.

Dă-mi scoicile degetelor să ți le sărut!
Una cîte una . . .

DAMIAN URECHE

NOAPTE FOLCLORICĂ

Sădesc un copac și pun virgulă,
Intră în drepturi raza.
Sădesc o pădure și pun virgulă,
Să nu se termine fraza.

Pentru o horă de baștină
Ies călușari din penită.
Florile își cunosc rudele
Pînă la o nouă spiță.

Aș putea, cu un pui de lăcustă,
Pentru bucata de cer să mă-ncaier;
Soarele și-a depus icrele,
De-a dreptul în aer.

Străzile se șterg de zile
Și mă inundă.
Cine-o fi făcut liniștea înaltă
Și uitarea rotundă?

Cerul mă simte cînd plec de-acasă
Și mă petrece pînă dispar,
De mă fac frunzele sărbători lucrătoare
Și alunecă iar.

IMPURPURATA ELISBET

Împurpurata Elisbet
Trecea prin viață indiscret,
Confrați de vis, colegi de an
Se-ndrăgosteau de ea spontan,
Cum o vedeau, îi surprindeam
Zvîrlindu-și cărțile pe geam,
De dragul ei, prin struguri copți,
Pierdeau examene și nopți.
În ochii cu promisiuni
Priveau și se-necau nebuni,
Și din acest viclean înot
Zadarnic încercam să-i scot.
Împurpurata Elisbet
Era fîntînă și magnet,
Era vigoare și parfum,
Zăpadă, și blestem, și fum,
Oricum, era mai mult decît
Rachiul înoptînd pe gît,
Dar, lume, cum să te mai miri!
Ea nu iubea... stîrnea iubiri
Și-apoi le ucidea încet
Împurpurata Elisbet.

O FEMEIE DE ALTUNDEVA*

Îmbrăcată într-un palton vechi care fusese cîndva o manta de milițian, Ana face pași mărunți și repezi. Haina este strîmtă la umeri și la mijloc, dar foarte largă la poale și îi lasă în voie picioarele mușchiuloase. Are o culoare albastră, ușor albită, care îi place Anei foarte mult. Drumul cotește pe lîngă grădina mutului. N-a plouat de o lună și în aer e mult praf stîrnit de dimineață de picioarele animalelor și roțile carelor care au trecut pe aici. E o zi plină de ceva, își zice femeia. Este ceva, și aerul ăsta, e ceva. Își frînge degetele și se gîrbovește mai tare, ca o femeie bătrînă. Pe lîngă ea trec oameni pe care nu-i vede. E ceva, doamne, e ceva!

Lîngă magazin, ca întotdeauna, e multă lume. Unii stau grupuri cu gențile sub braț, așteptînd autobusul care îi va duce la oraș. Alții se reazămă de vitrinele înalte, gesticulînd aprig. Femeia trece fără să salute pe nimeni și intră în sala lungă, foarte aglomerată și întunecată, a magazinului. Aproape de ușă stau niște cărăuși cu biciuștile în stînga și cu sticlele mici de rachiu alb în dreapta. Sînt niște oameni mari, cu fețe late, gata întotdeauna de glumă și de bătaie. Transportă balast de la Arieș la fabrica unde lucrează omul ei și o cunosc cu toții. Fărcaș ăsta fusese la nunta ei la care cîntase tot timpul:

„De la mine pîn-la lelea
S-a făcut drumul ca pielea"

— Ooo, iute-o și pe doamna Lazăr! ce mai faci doamnă? Să trăiești! Bărbatul ridică sticla și dădu pe gît o dușcă zdravănă de rachiu.

— Nu bei cu noi?

— Să trăiești, Fărcaș, lasă-mă că mă așteaptă copiii acasă.

Femeia trecu pe lîngă ei și se îndreptă spre tejghiaua unde se înghesuia toată lumea. Cărăușii deșertară sticlele, le așezară pe butoiul în care fusese cîndva brînză telemea, dădură bună ziua și se îndreptară spre căruțele lor mari, cu roți de mașină.

— Bună dimineața, domnu' Faur!

—Cu ce vă servesc, doamna Lazăr?

Faur e mic de statură și slab, cu dinții galbeni de tutun. Fața îi e toată ciupită de vărsat. Întrebarea o adresase pe un ton prietenos, dar totuși rece. Ana știa că așa e firea omului și nu se supără. Se simpatizau. Faur nu era prea agreat în sat și la adunarea generală a magazinului fusese aproape de desfacerea contractului de muncă, dar Ana se ridicase, pentru prima oară de cînd era în sat, și luase cuvîntul, apărîndu-l foarte înfocată, ceea ce stîrni nemulțumire chiar în conducerea magazinului, mai ales la un membru în comitet, care avea o nepoată gata să ocupe locul, odată rămas liber. Cuvîntul Anei influență votul și Faur rămăsese la magazin. De atunci nu se purta mai bine cu ea, însă Ana înțelese că niciodată nimeni nu-i va fi mai recunoscător decît acest om mic de statură, cu fața ciupită de vărsat, pe care nu-l văzuse decît în halatul lui murdar cum nu se cuvenea unui gestionar.

Știa că are o fată la care ține ca la ochii din cap. Fata, pe nume Valentina, studiază pianul la București și se știe de asemenea că la vîrsta de zece ani dăduse un concert la T. și că toată lumea fusese impresionată de talentul ei extraordinar. Faur avusese un post mai bun, chiar în T., dar făcuse niște șmecherii și îl dăduseră afară. Era de

*) Fragment de roman.

necrezut că omul acesta morocănos și rău îmbrăcat să fie în stare să se ocupe de găinării. Totuși, așa se întîmplase, inexplicabil, și acum era nevoit să facă naveta asta incomodă și să se supună la tot felul de practici înjositoare pentru a se menține în post.

— Domnu'Faur, dă-mi te rog un pachet de unt și două ghivece din acelea la borcan.

— Cincisprezece lei și cinzeci de bani!

Faur o urmări pe femeia asta de altundeva, cum caută banii în portofelul jerpelit, întrebîndu-se ce o determinase atunci să-l apere atît de îndîrjită. Nu-și amintise s-o fi văzut prea des la magazin, deși era venită în sat și nu avea posibilități de aprovizionare din gospodărie, trebuind astfel să recurgă fie la magazinul din sat, fie la cele din oraș. De altfel, faptul că era nou venită în sat, și așa va rămîne în conștiința sătenilor. Toată viața, numai copiii ei vor avea pe deplin indigenatul, făcuse ca luarea ei de cuvînt la adunarea generală, să pară multora drept ceva foarte necuviincios.

Femeia trebuie să fie venită de puțin timp în sat, cred că de cel mult zece ani. Da, nu mai mult de zece ani, și are încă ceva de femeie de la munte. Da, e de la munte, e dintre cei de către calea ferată, cu casele lor noi, aduse unele în întregime din fostele așezări. Sînt mulți, cu toții au venit de la munte. *Ce se bagă vinitura asta în treburile noastre?*, au spus atunci unii, au venit la fabricile din oraș, de aici e aproape orașul, și-au luat bicicletă și merg iarna, vara cu ele. Faur nu avea bicicletă, el venea de la oraș cu autobusul, *ce-mi trebuie mie bicicletă, dă-o naibii de bicicletă, bicicleta e boală curată pentru un om ca mine, nu-mi trebuie bicicletă.* Valentina scrisese, scrisese, *Tată, să te îngrijești,* fata tatii dragă, are o fată cum nu are nimeni, nu, nu e mică de statură, nu mă interesează ce-i place lui cutare, și fata lui dăduse și *Concerte,* scrisese și ziarul. Va avea afișe, vor veni la T.: RECITALUL PIANISTEI VALENTINA FAUR, fata lui care vînduse și ea, cînd fusese mică, și căreia îi plătise profesoară de pian numai așa, ca să-i facă plăcere, și uite, fata lui ajunsese pianistă, și va fi o pianistă mare fata lui. *Ce vrea femeia?*, să-i dea ghiveciul, cine dracu mai mănîncă ghiveci, zău că oamenii aceștia sînt ciudați. Și femeia aceasta se îmbracă încă în multă lînă, ca la munte, și mănîncă ghiveci. Ce are Domnu Faur dacă ei îi place să mănînce ghiveci? Ghivecile sînt puse sus, pe poliță, acoperite de praf și domnu'Faur nu poate ajunge la ele decît cu scara și scară în magazin nu este decît una și acum pe ea stătea cocoțată Ilona de la stofe, din partea cealaltă, și i se vedeau picioarele subțiri și frumoase, ești om bătrîn, Ilona cea veselă, *două ciocolăți, domnu Faur,* hai domnu Faur, femeia s-a îndepărtat și ea către raionul textilelor, înțelegînd că va primi ghivecele abia mai tîrziu, vrea să vadă și ea stofa coborîtă de Ilona, de Ilona cea veselă și frumoasă, *Ilona iau scara,* poftim, nene Faure, scara asta veche, cine știe de cînd, poate de odată cu polițele de fag care înconjoară pereții magazinului, polițe galbene murdărite de muște și pline pe alocuri de praf, *cine mai mănîncă ghiveci,* zău că oamenii aceștia sînt ciudați, și femeia asta care îl apărase. Era o duminică cînd dăduse primul îngheț, adunările generale aveau loc din doi în doi ani la magazin. El rămăsese în magazin ca să se ocupe cu bufetul, întotdeauna la sfîrșitul adunărilor generale se mîncă franzelă cu salam și se bea bere, el era șeful fetelor care tăiau salamul subțire, subțire și-l puneau între două felii de franzelă, învelind totul într-o bucată de hîrtie albă provenită dintr-unele mai mari pe care gospodinele le lipeau pe pereți în dreptul sobelor, ca să nu-i stropească. Nu bănuia nimic, totul fusese pus la cale în cea mai mare taină de către vicepreședintele magazinului, noroc că acuma nu mai este, și cînd intrase foarte discret pe ușa sălii mari a Sfatului, unde se ținea adunarea, femeia asta de altundeva vorbea despre el și la început nu înțelesese, apoi se rezemase de ușă și rămăsese așa, neauzind nimic, alb ca varul, rotindu-și privirile buimac prin sală. Rămăsese așa pînă ieșiseră toți, unii au spus: *Uite că și azi s-a îmbătat.* Băuse, e drept, cîteva sticle de bere cu șoferul de la colectiv, care le adusese de la oraș, dar nu era de loc beat, nu, nu beat, năucit da, îngrozit da, nu beat. Stătea singur în sala goală și murmura: Valentina, Valentina. L-au gonit oamenii de serviciu, a plecat tîrîndu-și pașii, s-a dus la T. și acolo s-a îmbătat da, acolo da, groaznic, spusese la toată lumea ce fată grozavă are el și plînsese cu lacrimi fierbinți, căzînd la urmă într-o nesimțire totală, după care dormise într-un gang și răcise puternic. Nu se lăsase totuși doborît la pat, își spusese: *Trebuie să mă fac bine, peste cîteva săptămîni vine Valentina acasă, mă voi duce s-o aștept la gară, va veni cu paltonul ei albastru cu blănița de iepure cincila,* procurată de el, fata lui cea dragă. Ce mai face Valentina, domnu Faur? *Domnu Faur dă-mi, te rog un pachet de Mărășești.* O va aștepta și ea îi va sări de gît și îi va spune: Tată scump! *Domnu Faur...! Stai dom'le, ce, crezi că am zece mîini?* Vor lua apoi un taxi, iar seara vor ieși să se plimbe prin magazine și să bea o cafea la cofetăria Central și toată lumea se va uita după ei. Doctorul Rațiu îl întrebase

zilele trecute: Cînd vine Valentina acasă, domnu Faur?, dar Valentina nu-i de nasul lui, fata lui va fi mare pianistă la Bucureşti, şi ospătăresele de la Central îi vor spune: Ce drăguţă te-ai făcut, Vali.

— Cu ce vă mai servesc, doamna Lazăr?

Ana pune ghivecele în plasă şi se gîndeşte dacă să cumpere şi un pachet de Mărăşeşti pentru Maxim sau nu. Bărbatul se va întoarce tîrziu şi poate se va bucura să găsească ţigări acasă, deşi nu-i spusese să cumpere. Se întorcea trudit şi mai ales de cînd făcuse cărămida în grădină este tot mai obosit şi mai nervos. De aceea amînase arsul pînă la toamnă tîrziu, cînd vor putea cumpăra ştiuleţi la un preţ mic, dacă nu li se va permite să pună un furtun la conducta de gaz. Femeia fusese îngrijită de sănătatea soţului, pentru că ştia de unele din bolile sale din tinereţe.

— Dă-mi şi un pachet de Mărăşeşti!

Femeia asta îl agasează. Are o mutră de toantă, stă, şi pînă să-ţi ceară un pachet de Mărăşeşti trece un veac. Un veac pentru un pachet de Mărăşeşti!

— Să vă dau de doi lei?

— Mai bine şi un chibrit.

Chibriturile le ţine dedesubtul tejghelei înalte, încît de fiecare dată cînd dă cuiva o cutie, pare că bagă mîna în vreun buzunar fără fund şi scoate de acolo. Ana îl priveşte calmă şi se gîndeşte că Faur ăsta este totuşi un om ciudat şi se miră că l-a putut apăra atunci cu atîta pasiune, fără să-l cunoască aproape de loc. Nici nu-şi poate da seama dacă acum ar face-o din nou, poate că au avut dreptate cei care cereau scoaterea lui, uite cît de murdar se poartă şi e ţîfnos, strigă la oameni.

— Bună ziua!

— Bună ziua!

Femeia plecă încet. Lîngă uşă se dă deoparte că să-şi ferească plasa de năvala bruscă a copiilor. Şcoala este aproape şi în pauze unii vin să-şi cumpere biscuiţi sau bomboane.

Afară se oprise lîngă ferestrele înalte şi se chinuia să-şi aranjeze cumpărăturile într-o plasă veche, ruptă şi legată cu sfoară. Ferestrele magazinului aveau obloane de lemn, înalte, care se puneau numai noaptea, trecîndu-se peste ele o bară de metal. Bara se termina cu un cîrlig, prinzîndu-se de o verigă printr-un lacăt ale cărui chei stăteau la paza de noapte a satului. Femeia se rezemă de unul din aceste obloane, ţinînd cu o mînă una din marginile plasei, în timp ce cealaltă atîrna într-un mod indecent, şi cu dreapta căuta să pună pachetul de unt pe capacele de tablă ale borcanelor de ghiveci. Lucra numai cu două degete fiindcă tot în dreapta ţinea şi pachetul de ţigări.

— Să te ajut, Ană?

Glasul venea de la un om mic de statură şi blond, cu mîinile băgate pînă la cot în buzunare, şi avea ceva de o lejeritate şi intimitate vecine cu insolenţa. Buzele groase murmurau cuvintele adăugîndu-le o obscenitate abia vizibilă, făcînd-o pe Ana să roşească.

— Să te ajut, Ană?

Insistase asupra numelui ei, Ană, Ană. Se uita fix la ea şi cînd îl privi, de jos în sus, fiindcă stătea aplecată asupra plasei, femeia văzu cum privirile i se îngustează, cum pleoapele i se întind şi omul capătă o înfăţişare de pasăre de pradă, iar mîinile întinse ca să o ajute, moi la început, cu o nehotărîre vizibilă, se crispează şi se decid. Bărbatul îi ia plasa din mînă şi o desface, ţinînd-o în aşa fel încît Ana potrivi din cîteva mişcări tot ce era înăuntru după cum dorea. Atunci bărbatul luă plasa cu dreapta şi se uită din nou la ea.

— Ce mai faci, Ană?

Groaznic, ăsta nu-mi dă pace şi ne vede lumea. Lasă-mă, Filipe, dar nu poate ţipa şi bărbatul stă în faţa ei ca şi cum i-ar cere ceva şi ea nu-l poate brusca, o poate vedea cineva şi să o spună lui Maxim, atît i-ar trebui, lăsă-mă Filipe, de ce nu-mi dai pace?, dar nu poate zice nimic şi el stă mai departe, mişcînd plasa dintr-o parte în alta şi privind acum în pămînt, cum ar face un flăcău seara în poarta iubitei lui, dar ea nu este iubita nimănui şi.

— Bine, mă, uite, i-am cumpărat nişte ţigări lui Maxim!

Filip se uită cu mirare în jos, observă pachetul de ţigări, bagă mîna în plasă şi îl scoate, îl desface, ia o ţigară, îl pune la loc, se caută prin buzunare, găseşte chibrituri şi aprinde. E nebun, dacă mă întreabă Maxim cine a desfăcut pachetul şi a luat o ţigară?, mi-a rămas rest şi din el am luat ţigările, nu era chiar un leu şaptezeci, mi-a dat mai puţin cu o ţigară, nu, mai bine aruncă ţigările acum, fir-ar al dracului, am văzut-o astăzi pe Ana cumpărînd ţigări, Maxime, pentru cine ai luat ţigări, Asta e nebun, mă, Filipe,

tu eşti nebun, dar nu poate zice nimic şi bărbatul leagănă plasa dintr-o parte în alta. Fir-ar, dă, mă, plasa, omule. Plasmule. Acum Ana ţine privirile în jos şi face cu piciorul figuri în praf, ca o fată îndrăgostită.

— E drept că-i bolnav?

Femeia se uită întrebătoare, puţin rătăcită.

— Maxim, nu ştiu cine mi-a spus, da aşa am auzit.

Ana se întrebă. Cum, ce? Nu s-a gîndit încă bine, ce spune omul ăsta?, da, mă, plasa. Plasmădă. Maxim e bolnav, da, acum îşi dă seama bine că e bolnav, într-adevăr e bolnav, omul ei, nu altul, e beteag. Se uită din nou de jos în sus la cel din faţa ei. E bolnav şi bătrîn, nu, nu ăsta, al ei. Săracu. Al ei. E al. Cu pămîntul se îmbolnăvise, mă, nu face cărămizile dintr-odată, lasă-mă că ştiu eu. Pămîntul lipicios îl trăsese şi acum nu mai poate. Toate odată de parcă n-ar fi avut vreme, n-ar mai fi avut viaţă şi pămîntul e lipicios şi-ţi ia viaţa. Pămînt cu apă şi apa e de la fîntînă, vine de la fund şi e rece. Bărbatu-său a stat trei săptămîni în pămînt şi apă, bată-le dumnezeu de cărămizi, în pămînt şi apă, în izmene, şi a făcut cărămizi, bată-le dumnezeu. Pămînt şi apă, în izmene, ca un cocostîrc, cu picioarele lui negre, slabe şi urîte, a stat trei săptămîni şi a slăbit şi mai tare şi s-a făcut mai negru, îl dor, mă, bărbate, lasă că ştiu eu.

— Aşa am auzit!

Auzit, auzit, totul se aude. Bărbatul ei. Eeh! Maxim este oare bolnav? Doar ştie asta, e nebună? Nebună, nebună. Pămîntul şi apa. Apa era rece şi l-a tras. Şi el este pămînt. Şi ea este pămînt. Şi Filip este pămînt. Dar nu pămînt cu flori, ca un mormînt. Omul ăsta nu mă mai lasă, mă, Maxime, ţi-am văzut nevasta cu un om. Lasă-mă, mă! Femeia se simte ca dusă de ceva, bărbatul din faţa ei fumează tăcut şi numai din cînd în cînd o priveşte pe sub gene ca un lup. Are un aer flămînd şi obscen care o provoacă, o înduioşează şi o îmbată. Dumnezeii...! Femeia înjură şi i se face ruşine, dar nu spune, nimic, ar vrea să plîngă, dar nu poate, în cap i se rotesc, i se rotesc tot felul de cuvinte scabroase, lasă-mă, mă. Îl numeşte pe bărbatul din faţa ei în toate felurile, cu cuvinte murdare, dar nu spune nimic, şi are tot mai mult o senzaţie de iremediabil, parcă ar şti că moare şi că nu mai are nimic de făcut, ce să faci, doamne?, parcă ar trebui ea să omoare pe cineva şi nu poate face altcum.

Autobusul soseşte în sfîrşit şi se opreşte cu o durere a cauciucurilor care face pe toată lumea să privească la uşile care se dau la o parte şi la cei doi-trei pasageri. Femeia îşi vede fratele şi un val de roşeaţă o invadează. Emil ăsta. Acum. De la oraş, Da, ce dracu, stă de vorbă, nu face rău, da el de unde vine, acum, de la oraş?

— Servus, mă!

— Servus.

— Noroc.

— Ce-i, mă? Te-ai şmecherit, mă iei cu noroc, ai?

— Lasă-mă, mă, Filipe, că te bag undeva.

— Filipe!

Bărbatul îi dăduse plasa şi îşi proptise braţele în şold, ceea ce îl făcuse pe băiat să se cocoşeze puţin şi să le întindă pe ale sale puţin înainte ca pentru a apuca ceva. Dîndu-şi apoi seama că nu se va întîmpla nimic, Emil le întoarse spatele şi se îndepărtă.

— Îi beat!

Ana se întoarse la copii ca o hoaţă, uitîndu-se uneori împrejur, face paşi mari, obositori pentru picioarele ei mari. Drumul de pămînt este rău, cu gropi şi pietroaie din care se stîrneşte praf, şi femeia se împiedică, gîfîie, porneşte cu îndîrjire şi mai mare, strîngînd la piept nişte borcane învelite într-o plasă. Are ochii fixaţi undeva pe zarea din marginea satului, deasupra căii ferate. Parcă ar fi bolnavă sau ar ascunde ceva urît. În jur totul este lumină mare acum, soarele însuşi a dispărut în dosul propriei sale lumini, iar trecătorii au devenit rari, doar ici colo cîte o femeie ieşită după treburi.

Mai repede, mai repede, Ană, Ană. Haide, fato, hai odată. Nu mai vine, nu mai vine după tine. Femeia se uită în urmă şi apoi în lături. Mai repede. Ană. Dean. Ţigări. Nu, o ţigară. Ce mă fac acum, ce mă fac? Cine a luat, tu, o ţigară? Cine? Cine? Nu mai vine, nu. Hai, hai, hai. Ţigări. Rigăţi. Găţiri, mama lor, găţiri, găţiri, ţiriga lui mumă-sa aia puturoasă. Emil unde s-a dus, nenorocitul ăla de frate-său. Încoace a venit. Îl văzuse cum se îndepărtează, cu mers agale, de bărbat, şi cu braţele atîrnîndu-i grele.

— Îi beat!

Bărbatul spusese asta în urma băiatului, ca o scuză parcă pentru purtarea lui necuviincioasă. *Cum? De ce să-l scuze Filip? De ce, mă?* Ce, dacă nu era beat nu putea

să-ţi dea în cap, sau vrei să zici că pentru mine nu l-ai învăţat tu minte să vorbească urît cu cei mai bătrîni. Pentru mine, deşi înţelegi şi că-i beat. Filip continuase să pufăie liniştit din ţigară. Fratele ei. Emil se îndepărta cu braţele atîrnîndu-i pe lîngă corp, puternic, ar fi putut să strîngă pe cineva de gît cu ele.

— Filipe, eu aş zice să-i dai pace altădată!

— He, he, he!

Emil se ducea pe strada nepricopsită, puţin aplecat de spate, aşa cum sînt ei toţi, ai lui Hava, cum e şi ea îndoită, şi fratele ei este trudit, dar nu beat, trudit ca un om mare, ca un bărbat în toată puterea cuvîntului şi femeia îşi dă seama atunci că Emil nu mai este un copil, ci un om întreg. Se uită după el cum se îndepărtează şi ar fi vrut ca într-adevăr să vie de la o beţie cruntă sau de la o femeie, de la o femeia cumplită care să-l fi omorît, şi, oh, Emil se ducea, ducea. Filip rîdea uşor. La ea băiatul nici nu se uitase, o clipă măcar, oh, Emil e un om, Emil.

— Să ne vedem cu bine, Filipe.

Ana o luă aproape la fugă, dar băiatul dispăruse parcă în pămînt. Acum femeia merge ca o hoaţă, neliniştită şi temătoare, strîngînd plasa cu borcanele la piept, călcînd ca din cer şi stricîndu-şi picioarele de pietroaie. Ajunse în dreptul unei grădini, se opri ca şi cum şi-ar fi adus aminte brusc de ceva, împinse o portiţă şi intră. Era absentă, străină de sine, se abandonase undeva, se uitase, ceva o purta parcă pe sus sau o împingea de la spate. Traversă vreo zece metri printr-un lan de porumb şi se aşeză pe iarbă sub nişte cireşi piperniciţi din care rămăseseră doar frunzele de un verde sîngeriu. Urechile îi zumzăiau, se lăsă pe spate. Grădina nu era a lor, se afla de altfel departe de strada unde locuia ea sau de aceea a părinţilor ei. Se găsea în dosul unei căsuţe izolate, plasată la vreo cincizeci de metri de stradă, şi nu chiar în faţă, cum erau toate celelalte din sat. Locul rămas pînă la gard îl ştia dintotdeauna umplut cu o porumbişte, care ascundea aproape tot timpul anului căsuţa de ochii nedoriţi, şi cu acest petec de iarbă cu cireşi. Casa era cu spatele spre stradă şi de aici se vedea peretele albăstrui, spoit cu o vopsea preparată cel mai probabil chiar de stăpînul acelui loc. Femeia îi aruncase o privire tulbure în început, după care se culcase pe spate în iarba ţepoasă, tăiată de curînd.

Iarba era tăiată cu coasa şi capetele se îngălbeniseră şi nu mai era atît de aspră. Femeia se întinsese pe spate şi închisese ochii cu putere, strîmbîndu-se ca de un chin mare, mare. Aruncase plasa cu borcanele mai încolo şi se lăsase ca într-o apă, voise să fie liniştită, locul era ca mai de mult, îşi amintise acum, numai fusese de zece ani aici, de mai mult,de treisprezece, Ană, Anăăă, numai porumbii foşneau ca întotdeauna, ca atunci, ca acum, ca peste o sută şi o mie de ani, fş şş fş şş şş fş. Anăăă. Femeia se ridică în capul oaselor şi privi împrejur. Îşi aminti ea ceva ca de o streină, ca de cineva căreia i-ar putea urmări viaţa în taină. Este şi acum tăcere, totul este aici tăcere, lumea a rămas departe. Anăăă. Anaaaa. An. Nu mai fusese aici, deşi trecea zilnic pe lîngă acest loc, şi totul rămăsese la fel. Cucuruzii sînt cucuruzi, iarba e iarbă, cireşii sînt cireşi şi tăcerea e tăcere. Auzit-ai fată? Cu părul răvăşit şi cu privirea trezită, femeia îşi roti ochii prin grădină. Porumbii foşneau neliniştitor ca întotdeauna fş şş fş şş şş fş. Îşi deznodă basmaua şi şi-o lăsă pe gît, îşi scoase agrafele din păr şi le băgă în gură, pieptănîndu-se cu degetele prelung. Îşi puse din nou agrafele în păr şi se ridică în picioare. Soarele era tare sus, fără să se vadă, şi femeia încercă să privească cerul alb şi orbitor. Rămase cu capul ridicat pînă ce începu să o doară în ceafă, se clătină ameţită şi nu mai văzu nimic, în ochi avea o flacără şi-i curgeau lacrimile, făcu cîţiva paşi aiurea, se aplecă pipăi iarba cu mîna, căutîndu-şi plasa, se lăsă în genunchi şi aşa, în patru labe, orbită de lumina prea puternică pe care voise s-o înfrunte, îşi căută plasa, negăsind-o pînă ce nu putu să deschidă ochii. O prinse de mînere şi se îndreptă tot în patru labe către porumbişte, acolo se ridică în picioare şi se îndreptă către portiţă. În porumbişte era bine, răcoare şi ea zăbovi puţin să-şi revină. Ieşi pe drum foarte calmă, pornind în sens invers celui în care mersese adineaori şi îndreptîndu-se de data aceasta spre casa ei părintească, care se afla tot în partea de către calea ferată, dar în unghi faţă de casa unde era ea stăpînă. Mai sus de grădina mutului se deschidea o străduţă pe unde putea tăia drept pînă la maică-sa. Ei stăteau mai aproape de izvorul pîrîului, într-un loc căruia de aceea i se zicea La izvor. Oamenilor li se zicea izvoreni. Locul unde îşi făcuseră casă, ea cu bărbatul ei, aparţinea de fapt aceleaşi laturi a satului, dar se afla pe un semicerc cu capătul celălalt în gospodăria părintească a fetei, la aproximativ de două ori depărtarea de izvor, urmărind de la distanţă curbura pîrîului şi a căii ferate. Femeia coti şi se grăbi, este tîrziu şi are încă multe de făcut. La un moment dat trecu peste un podeţ, îşi aduse aminte de ceva, căută în plasă,

luă pachetul de ţigări şi-l aruncă dedesubt. Era un podeţ vechi, de ciment, pe jumătate dărîmat, pe sub care apa trecea cu greu din cauza murdăriei care se strînsese la capetele lui, şi nici şanţurile nu mai erau marcate precis, se şterseseră aproape de tot. Numai podeţul mai rămăsese, ca un monument al hărniciei cine ştie cărui gospodar de pe acea stradă sau al vreunui primar de demult. Ana trecu mai departe şi-şi aminti în dreptul cizmarului că dăduse nişte sandale ale băiatului mai mare la reparat şi intră să vadă dacă nu erau gata. Trebuia să se gîndească de pe acum, în curînd începea şcoala şi copilul nu poate merge desculţ, doar nu-i troagher. Cizmarul era un om voios care o salută cu „Bine-ai venit, cumătr-o" cînd o văzu. Sandalele încă nu erau gata, meşterul avusese mult de lucru în ultima vreme şi nu le putuse face. Dădu bună ziua şi plecă. Începu să se teamă ca nu cumva maică-sa să fi plecat totuşi astăzi la lucru la colectiv şi ea să facă drumul degeaba. Vorbiseră ieri că astăzi bătrîna va sta acasă şi-şi va coace pîinea. Este o vreme cînd femeiele sînt mai puţin solicitate şi

— Atunci ce facem, să-ţi trimit banii prin copii, după-masă ?

— Da, sigur, ce fac copiii ? Să-i trimiţi, vreau să le dau pîine moale. Bătrîna spăla covata şi storcea spălătorul afară, pe pămînt, făcînd în faţa şopronului o baltă albicioasă care se resorbea încet.

— Eu mă duc. Sărut mîna !

— Mergi cu bine. Şaizeci de lei costă, să ştii.

— Un pachet de Carpaţi, o sută de bomboane din alea rotunde, pentru copii, şi... atît, domnu Faur.

Faur cîntări bomboanele, erau mai mult de o sută, luă cîteva din punga de pe balanţă, puse una în gură şi pe celelalte înapoi în cutia cilindrică din tablă vopsită ţipător, probabil un rest de la o băcănie veche din sat, dădu şi ţigările şi privi prin vitrină afară, la cerul înalt de aproape de amiază şi în stradă, pe şosea, gîndindu-se că mai avea aproximativ o oră şi ceva pînă la închidere şi că apoi va aştepta şi el autobuzul care îl va aduce la oraş unde va mînca la bufetul expres al cărui client permanent era de cinci ani, că apoi va bea o cafea, citind ziarul din T. şi se va întoarce din nou ca să deschidă după-amiază. Îi plăcea să aştepte autobuzul, să se neliniştească că nu vine, să întîrzie de la serviciu din cauza lui şi să fie disperat că-l aşteaptă colegii şi oamenii din sat, să coboare în fugă şi să dea o jumătate de zi explicaţii. Îi plăcea să se înghesuie cu lumea aceea pestriţă, cu ţăranii aceia care veneau de pe cîmpie, mai de departe, avînd căciuli înalte şi mişcări greoaie, să bîrfească în fiecare zi circulaţia în comun, şoferii, taxatoarele, toate acestea erau lumea lui, ca şi magazinul vechi, plin ziua întreagă de lume, dimineaţa de gospodine şi de oamenii aceştia negri şi murdari, de copii de la şcoala de alături care cumpără biscuiţi şi bomboane, iar după-masa de muncitorii de la uzina din oraş care-şi rezemau bicicletele de zidul din faţă şi-l murdăreau, cu tot afişul lor „Rezematul bicicletelor de zidul magazinului strict interzis".

Era bătrîn, nu mai avea mult, aici trăise şi aici va muri. Avusese un loc bun şi nici nu-şi mai aducea aminte, aceasta era lumea lui. Îi plăcea să se certe cu ţiganii şi să bea ţuică cu cuşii. Femeia care făcea curat la magazin ştia de Valentina şi îl întreba ca să-i facă plăcere :

— Cum o mai duce domnişoara ? Tot la muzică îi ?

Iar el îi povestea cîte ceva despre ea şi apoi îi dădea trei ţigări. Se ştia, dacă îl întreba în fiecare vineri despre Valentina, femeia avea trei ţigări, sau chiar mai mult, după dispoziţie. Oh, e un bătrîn senil, dar are o fată ca nimeni altul. Valentina, Valentina, fata tatii ! Dar dacă nu vine acasă ? Îi mai făcuse surpriza aceasta, se ducea iarna la munte, poate cu băieţi, vara la mare, iar el sta singur şi aştepta. De multe ori nu venea de loc acasă, îşi petrecea vacanţa tot în alte locuri. Oh, Valentina, Valentina, fata tatii, aşa-i dacă nu e mamă acasă,, tatăl e tată, lui nu i se datorează atîtea.

U pachet de unt, domnu Faur !

Dă-i un pachet. Să ştii că femeia aceea de altundeva s-a oprit în faţa magazinului. Stă acum de vorbă cu cineva, o poate vedea prin vitrină cum dă din cap şi mişcă din umeri. Lumina de afară s-a mărit, e o lumină de dimineaţă, fără culoare, dar amiaza e aproape şi lumina aceasta va începe să-şi piardă puritatea şi va avea tot mai multă greutate şi va fi tot mai arzătoare, va da mai multă căldură şi va începe să bată în roşu. Atunci el va închide şi va merge la express-ul acela răcoros şi mai puţin înghesuit, poate va bea şi o bere, iar apoi va face o plimbare prin parc, pe malul apei şi se va uita la oamenii care pescuiesc, ce oameni fără treabă, care stau toată ziua pe malul apei unde ştiu că n-o să prindă niciodată nimic, cu un fel de lipsă de speranţă care s-a transformat

pînă la urmă într-o speranță oarbă, fără țel, oamenii aceștia parcă nu mai așteaptă să prindă pește, ci poate că au altă treabă pe aici, cine știe ce caută ei, și fac totul cu o asemenea gravitate care te impresionează și lui Faur îi place să-i vadă cum stau înșirați unul la cel puțin o sut ăde metri ca să nu se deranjeze în așteptat, se va plimba și va lua mașina de la pod, iar dacă va bea două beri îi va trece în acest timp amețeala, sigur că da, va putea bea și două beri dacă va avea chef. Poate va bea chiar la grădina de vară din parc, citind România liberă sau Sportul.

Da, femeia aceea s-a oprit afară cu cineva, nu se vede bine cu cine, *o sută de biscuiți,* o sută de biscuiți și un pachet de sare, pachet de zare, zarpa chetzar, dă, mă, dî, femeia este, se vede bine de aici, dinăuntru în lumina de afară, aici încă e răcoare, numai pleoapele i s-au umezit puțin de cît s-a mișcat astăzi, parcă a căzut pe ele un strop de sudoare sau o lacrimă, ehei, ehehei, un pachet, se vede bine, în magazin e întuneric, sau mai întuneric decît afară, trebuie să poarte ochelari, e întuneric, sau mai umbră, umbră, totul s-a umbrit, *Nene Faure unde e cheia de la vitina cu piese de bicicletă? La mine, față, la mine. Dați-mi-o puțin! Poftim, poftim!,* fata asta dulce și mică, dulce, așa, odată, Ilona, mică, fata asta care rîde, care zîmbește tot timpul, fata asta cu aripi, Oh, Valentina, oh, nu, se descurcă Ilona și singură, un săpun, săp, nu săpa, dă-i omului un săpun odată, femeia e tot acolo, cu cine stă ea de vorbă?, a venit femeia asta, ooo, femeia asta sfîntă, și-și tot apleacă bustul și e atît de serioasă, oare ce face? parcă ar explica cum se face pîinea cuiva, e atît de serioasă. Pîinea noastră cea de toate zilele, pîinea noastră, de la munte, a venit femeia, toate, îi vede buzele cum se mișcă, da, spune ceva, parcă ar spune. Dacă ar veni Valentina, s-o aducă aici la magazin și s-o lase să se plimbe prin sat, s-o pună să vîndă în locul lui, ce să se plimbe!?, nimic, s-o pună aici, să taie săpun de rufe pentru gospodinele și mamele care au nevoie pentru rufele copiilor mici, ce?, nimic, să scoată telemeaua din butoi cu mîinile și să-i crape apoi de frig, să știe, să stea iarna pe ciment și s-o doară în mijlocul spatelui, așa. Ochii i s-au înroșit și tremură tot, se mișcă înfuriat prin magazin, fără să vadă pe nimeni, a dat acum un pachet de țigări în loc de unul de unt și s-a speriat cînd omul a rîs de el.

— Un pachet de unt, de unt, domnu Faur, ți-am cerut!

Da unt, unt, iar unt. Aprinde o țigară, de ce tremuri omule? Nu e nimic, Valentina, fata tatii, vine fata, e bună, bună și cuminte, o, fetița tatii, și cîntă frumos, frumos și cîntă mult, mult, fata lui e un cîntec și va veni în curînd la T. „La pian Valentina Faur, fata lui Moise Faur de la magazinul din, fata lui, stă pe stradă", o, prostii, de-ar fi să o aducă și aici, ce pricep ăștia, domnule, da ce, Voicu nu a fost anul trecut la uzină? O va aduce peste tot și lumea. Vai ce drăguță fetiță ai, domnu Faur! He, he, he. El, necăjitul ăsta, Faur de la, Moise ăsta, ei și, are. Are, ri, ra, re, ra, Re, Rhea. Și poate se vor duce amîndoi la restaurantul acela în vitrinele căruia se putea citi afișul stupid: In astă seară cîntă pentru dumneavoastră Rhea Silvia. Dumnezeule! Rhea! Ce mai. Și ce-i dacă? Dacă pleacă. Pleașcă acră. Trașcă macră. Dar Valentina nu va merge acolo, chelnerii sînt proști și nu toarnă în pahare și știe că la sfîrșit îi dai doi lei sau trei sau cinci, că îi dai și nu te servesc cum trebuie, nu știu nimic, hei, să-i învețe el!, să fie la el, le-ar arăta el, și ținută, nu așa. *Valentina copila tatii e bună și ea nu merge în locurile pe care le frecventează el unbătrînfărăsoție și beție neștiind să-și alunge urîtul și fetița lui îl iubește iar el nu are nimic altceva pe lume decît minunea asta de față o minume minunea lui și el este un bătrîn care-și poartă singurătatea pe unde poate dar Valentina știe cît o iubește Valentina cea mică nu nu este înaltă dar nici scundă orice ai spune și la pian nici nu trebuie să fie cît un plop este potrivită și e slăbuță fiindcă așa îi stă bine unei artiste mai ales unei pianiste și merge săltînd puțin ca o ființă rară ce este ca un înger și plutește nici nu pășește ca un înger și nu știe nici ea nimic decît merge ușor pămîntul nici n-o simte o Doamne doar nu ar muri muri țărîna care nici n-o simte Valentina poartă rochii albastre de vară și e serioasă și e rîzătoare toată și glumește și-și înlănțuie brațele după gîtul lui tăticule scump scumpul meu tătic fetița mea copila tatii are umeri mici și slabi sărăcuța muncește mult ce crezi să stai toată ziua la pian iar el se distrează aici cu oamenii ăștia și se plimbă și se înfurie ca un prost și fata muncește și el nu poate face nimic pentru ea și se înfurie ca un dobitoc mitocan batrîn fata lui se chinuie și el nu mai știe ce să facă pentru ea ca s-o nenorocească mai repede frumusețea tatii frumoasă o va îngriji și îi va trimite tot ce are nevoie să vină numai să o vadă și să se ducă unde vrea să petreacă unde vrea să se ducă să se distreze el este numai un mitocan bătrîn și lîngă el nu are nici o bucurie ce îi poate da el nici o bucurie și ea e tînără și trebuie să se distreze o și cît face ea pentru el și el nu are decît o singură bucurie minunea tatii minune nici nu e fata lui așa o minune și el o crescuse de mic și după ce murise Judith*

îi spălase și îi făcuse de mîncare și o ștersese pe fund de la el știa totul el o dusese de mînă la grădiniță el îi cumpărase ghiozdan și rochițe și îi luase profesoară de pian ca s-o distreze și ea nu-l întrebase niciodată de ce nu are mamă el o și făcuse niciodată nu discutaseră despre asta copila lui O Valentina ar face orice copila lui el o făcuse și-și amintea de ea dinainte de naștere bătrîn nebun și bețiv nu mai are față O Valentina.

Femeia este tot acolo, o poate vedea mai bine chiar. Femeia asta. Vorbește din nou, nu poate să-și dea seama ce spune, probabil ceva foarte important, cu ochii mari și cu trăsăturile foarte severe. Așa fusese și atunci cînd îl apărase pe el. Din cînd în cînd își încruntă fruntea pentru a înțelege mai bine ce spune sau ceea ce i se spune. Nu, nu e de loc bătrînă, are buze moi și fața groasă. Doamne, ce urîți sînt oamenii ! Înfiorător, femeia asta, uite cum mișcă din fălci ca o broască și i se deschide prăpastia asta cu marginile labile, cînd rotundă, cînd tăiată, și i se cască ochii, niște bile umede și goale, fruntea teșită, un cap ca un bostan, buhăită și slinoasă. Ce alcătuire, Doamne, ce urîți sînt oamenii ! Femeia asta care se încruntă ca o vacă, oh. Se duce parcă, pleacă, și-l poate vedea pe cel cu care stătuse de vorbă. Un bărbat blond, trece acum de marginea vitrinei și-l vede bine, un imbecil blond, el este, se uită fix după ea, parcă ar vrea să o mănînce. Oamenii sînt urîți și uite ăsta stă la colț înfometat și se uită după ea. Au vorbit atîtea și acum se uită după ea înfometat. Dar parcă nu fusese numai unul, adineaori femeia își plimbase ochii și vorbise ceva mai repede, nu, altul nu mai apare, nu e decît ăsta care se uită după ea, urîtul ăsta cu cap mare, netuns, cu un chiștoc în colțul gurii, mutra asta de bandit. Desigur femeia i-o fi rudă și îi spusese să se ducă la frizer și să-și spele cămașa. aaa, îl știu pe ăsta, unul șomer, nu vrea să lucreze și umblă toată ziua prin sat cu mîinile în buzunare și cere țigări cînd de la unul cînd de la altul, Filip ?, da, Filip ? îl cheamă, un neserios, lasă că-i bine să-i mai spună cineva, îl educase prost mamă-sa, asta-i, n-avea cei șapte ani de-acasă, se certase într-o zi cu el, pretinzînd că-i dăduse banii, că îi pusese pe sticlă, da de unde, nu văzuse nimeni așa ceva, excrocul naibii, și pînă la urmă plătise zicînd că el dă de două ori banii și să știe lumea ce fel de om îi Faur.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

ȘERBAN FOARȚĂ

SONETE LEVANTINE

„Corangé colore, le vert neutralise,
le violet ombre"
(EDGAR DEGAS)

I.

Făceam comerț din Deltă pînă la Adrianopol
Cu viguri de olandă, cu roșu andrinopol,
Cu tul, cu crep de China, cu aspru organdi.
Cu mostre, eșantioane, cu ce nu te-ai gîndi.
Scoatem văpseluri scumpe din rădăcini de roibă.
Treceam pe la vechi hanuri și ne feream de roibări;
Picau din cer piratii, ca zei, cîndva, ex machini,
Cu foarte mare larmă călcîndu-ne în strachini,
Plimbîndu-se pre mese ca la o promenadă,
Luîndu-ne la plecare vreo galeșă menadă,
Copile, vai, de suflet, prin baruri, lui Allah,
Spre infinita jale a neamului valah.
(Prin muri, și azi, răzbate, de din Edi-kule,
Glas de cocon mai june, mai mic:
tăticule!)

II

Mergeam ca să ne plîngem la consulatul brit.
Un lord-portar, subțire și lung, ca un chibrit,
Ne permitea accesul într-un cochet tea-room,
Unde-o protipendadă bea ceai cu niște rum,
Și-n care domnul consul, cu pleoape noctambule,
Într-un servici de Sexa privea, cum suie bule,
Ca-ntr-un aquarium, dintr-un cub galben de zahăr.
O, am fi fost cu totul lipsiți de haz și har
De l-am fi scos atuncea dintru beatitudini
Cu-acele tărășenii, și-acele atitudini!
Gustam și noi dintr-însul, din ceaiul de la Inzi,
De față cu vasalii, suavi și suferinzi,
Ai Majestății Sale Împărăteasa Angă.

III

Și deschideam un teatru-ntr-o aulă rectanglă.
Ci eu jucam tăierea capului lui Mihai.
De zis, ziceam o vorbă și numai una:
hai!
Dar o ziceam cu mare aplomb și antic pathos.

Sub gluga joasă ca de călugăr de la Athos.
Ziceam, ieşeam şi iarăşi intram, pe o tipsie,
Cu-un cap ce-l şterpelisem de la autopsie.
Mult preparandisindu-l cu nimburi şi fosfor.
Pînă băgă de seamă un vigilent efor,
Care în plină dramă se apucă să latre :
Să i se taie capu-acestui hoţ de teatre !
Se întindea scandalul, şi dacă văz eu asta,
Las repede perdeaua, zic :
şi cu asta basta,
Arunc în sală capul, iar spectatorii vor
Să-l ducă fiecare acelui ierbivor.

IV

Apoi pe moi rotile ar fi intrat în scenă
O peşteră căscată, o canapea obscenă.
O moale odaliscă din cel mai proaspăt ypsos,
Cu păr de lînă lungă, pre numele-i Calypsos.
O, domnul, ce, din umbră,-ntr-un catastrif bifa
Intrarea fiecărui obiect : pomezi, sofa,
Halat, conduri de casă, roz paravan, trusouri
În cari dormeau mari molii de prins cu verzi lassouri
Ca nişte cai sălbateci şi fluturi albi, nocturni,
Mişcîndu-se agale pe elevaţi conturni,
Zadarnici printre spoiuri de muşchi şi gymnosperme,
Cu pseudopolenuri pe falsele lor derme,
Pe calpele lor aripi, încheietori de regn —
În pustiita pauză a unui interregn.

AUREL GEORGE STINO

O CASĂ PE STRADA RĂDĂȘENI...

Cu aceeași emoție *și reculegere urc astăzi strada Rădășeni, pășind locuri pe unde dramaticul se îmbină cu cel mai evocativ pictural. Răsfoiești paginile unui adevărat dicționar literar pe strada purtînd acum numele lui Creangă și stăpînită de cele două mari amintiri ce i-au statornicit locul în literatură,* Humulești*eanul cel mare și* Sadoveanu. *De cînd a fost feciorașul de pe Ozana ucenic la școala protopopului* Conta *a trecut veacul, de cînd se așezase* Mihail Sadoveanu *pe ulița aceasta pieptișă mărginită cu livezi se apropie șapte decenii, de cînd a părăsit-o, vine acum jumătatea de veac. Totuși, amintirea lor în plin soare, răspîndește farmecul și slava, parcă ieri ar fi fost!*

Anii, fără îndoială, afară de asupriri, dăruiesc și privilegii: odată de mult, mă bucuram de voroava vreunui contemporan al lui Creangă la Fălticeni, *vreunui martor al neastîmpăratului humulești*enilor, *îl vedeam pe* Sadoveanu *urcînd și coborînd strada, mă întîlneam sfios cu părintele* Vasile Grigorescu, *fost dascăl al humulești*enilor, Teodor Ștefanelli *îmi dăruia binevoitor o strîngere de mînă și mă gîndeam că acea mînă fină o strîngea odată pe a lui* Eminescu, *apoi îl vedeam pe* Aurel Băiești*u, școlar la* „Alecu Donici", *mereu gînditor și cu ochii căutînd către ceva, pe* Vasile Savel — *melancolic și posomorît dar cald la coroavă. Dădeam bineț*e *cu* Dragoslav *cel trăitor întru fantasme, volintiri și vechime, îl vedeam pe* Artur Gorovei *prietenul bun al lui* Sadoveanu — *trecînd nostalgic pe urmele lui* N. Beldiceanu — *sau dinspre un umbrar se desprindea cu toiagul său nelipsit* Eugen Lovinescu — *și dînsul apolget al străzii marilor amintiri; în ultimul timp încă un tînăr condeier cobora de pe Rădășeni,* Mihail Șerban, *surîzător și mereu ancorat în contenplări, a cărui proză a început tot cu vedeniile acestor locuri cu pecetea vechimii și poeziei.*

Trecătorul profan va găsi prea puțin în casele vechi și noi înșirate adesea la întîmplare pînă pe deal, inițiații cei puțini vor începe de jos cu catedrala „Adormirea" *unde odihnește postelnicul* Matei — *tatăl lui* Nicu Gane — *și pe unde cîntase clericul* Creangă Ion, *apoi casa unor* Șoldănești — *cimotie de a popei* Buliga *cu pictorul — profesor* Ștefan Șoldănescu *și fratele său,* stihuitor, *vînător și fost dascăl al lui Sadoveanu, urmînd alte case și locuri cu faimă precum locuința părintelui* Ion Savel, *tatăl scriitorului, prieten cu Sadoveanu, popas pentru* Vasile Conta *și* N. Beldiceanu, *locul unde fusese odată școala lui* Conta, *peste drum fiind casa ciubotarului înțelept — gazda lui Nică și oploșeala lui* moș Bodrîngă — *astăzi purtînd o căscioară cam la fel, purtătoarea unei plăci comemorative; unde a necăjit și murit* T. V. Ștefanelli, *mai sus o rămășiță a căsuței preotului catihet* Vasile Grigorescu, *fostul dascăl al lui Creangă și condeier care a lăsat savuroase pagini de memorialistică. După* Hoișie *renumita crîșmă în grădina căreia au poposit simandicoase figuri scriitoricești, ajungem la sfîrșit la* Grădina liniștii *sau cum i se spune pînă azi* In deal la Sadoveanu, *cel de al doilea cuprinzător cuib sadovenesc fălticenean pe istorica stradă a Rădășenilor. De acolo, inspirată Suverană și liniștitoare priveliște, casă ocrotită de nobleța cîtorva tei bătrîni, fața spre* Buciumenii *cu* Dumbrava Minunată, *munții în zare, îndărăt decor cu totul schimbat,* Valea Somuzului, „Împărăția apelor", *dealuri arătoase. Ceva hieratic și unic totuși în priveliștea aceasta bogată propriu-zisă prin simplicitatea elementelor clasice; complexul peisaj se înfiltrează în sufletul și creația lui* Sadoveanu, *dăinuind chiar și după desprinderea acestuia din orașul școlăriei și primelor biruințț.*

Două case, o livadă, o stradă cu amintiri mari într-un oraș potopit de livezi și contemplare, într-un oraș cu totul înveșnicit în literatură! Două case rămîn legate strîns de

viața lui Sadoveanu *la* Fălticeni, *amîndouă reprezentînd epoci bine determinate ale existenței și scrisului său: nr. 40, casa de zestre a* Caterinei Bîlu-Sadoveanu *și cea de la „Grădina liniștii", ridicată în vîrful străzii rămasă în istorie. Epoca de la* Grădina liniștii *fiind în fond continuarea celei de la nr. 40, vom începe deci, cu aceasta din urmă spre a-i valorifica și drepturile sale incontestabile la permanență. Micuță, cerdac la strada pe unde hălăduiau humulești, viziune mănăstirească, cu grădină modestă căutînd spre* Valea Somuzului. *Fusese odată proprietatea lui* Vasile Fieraru *la care poposise și* Creangă Ion *de la școala preoțească din apropiere, după zurba care desființase vesela și petrecăreața tovărășie de la* Pavel Ciubotaru. *Tînărul* Sadoveanu, *căsătorit cu* Caterina Bîlu, *sora prietenului de la* Alecu Donici, *tragic răpus de o bolboană a iazului din vale, se așează găspodărește prin locuri intrate dinainte în literatură, parcă simbolic pe urmele lui* Creangă.. *Pulberea drumului o călcaseră către* Rădășenii *livezilor legendare drumeți ca* N. Gane, N. Istrati, A. D. Xenopol, N. Beldiceanu, Vasile Conta, Artur Gorovei, N. N. Beldiceanu, N. Dunăreanu... *și o bună treime din* Amintirile *lui* Creangă *s-au petrecut în preajma acestei căsuțe neînvrednicită cu cea mai modestă inscripție amintitoare. Locuiește acolo mai întîi între 1901—1903 tomna, cînd se așează la București pentru a se reîntoarce în primăvara lui 1906; a fost deci un provizorat, popasul pînă la* Grădina liniștii, *în feeria decorului căreia se statornicește prin 1909 pînă în toamna lui 1918.*

S-au perindat mulți oaspeți prin căsuța prefăcută apoi cu fericire adăugiri și invadată de flori: poetul George Tutoveanu *în odăița căruia de pe* strada Română *se aduna chiar un mic cenaclu literar cu prezența lui* M. S. Cobuz *și* Artur Gorovei — *omul* „Șezătorii", a lui *N. N. Beldiceanu și neastîmpăratului trubadur* Dionisie Zăhărescu, *figură adesea în ospeția tînărului menaj. Mai veneau* Dr. Vasile Lateș, *unchiul lui* Nicușor Beldiceanu, *om de prodigioasă cultură și stihuitor,* Vasile Savel *prozatorul de mai tîrziu, fiul preotului* Ion Savel, *institutor la fosta „Școală domnească" și catihet la școala lui* Conta, Gh. Șoldănescu — *fost dascăl al gazdei în cl. IV primară la Fălticeni, poet, vînător și făuritor de vise, doi ofițeri iubitori de poezie, prieteni din timpul stagiului militar — sublocotenenții* Iulian Marinescu *și* E. Isac *din reg.* 16 Inf. Suceava, *apoi acel hîtru bun de glume* Dionisie Zăhărescu, *avocat și profesor un timp la* „Alecu Donici", *boem petrecăreț dar pasionat după teatru și literatură. Cine mai știe azi că tot prin scundele încăperi ale casei cu* nr. 40 *au răsunat cu sfioșenie primele versuri ale unei tinere poete? Da, este vorba chiar de* Caterina Sadoveanu *care publică stihuri prin* „Revista Modernă" *și* „Sămănătorul'. *Iată cîteva cu vădite contururi autobiografice:*

Cînd iubirea ni surîse întăia oară,
Iarna albă se topise nesimțită.
Se întorceau, plutind, iar berzele la moară.
Noi, din prag, le urmăream cum vin, iubite!
Și sfioșii toporași cînd se iviră,
Cînd amurgul poleia cu aur zarea,
Sărutările ca fluturii veniră.
În grădina mamei noastre primăvara
Prinși de mijloc, rătăciam, pe căi pierdute,
Pe subt bolțile de muguri din poiene,
Ca'ntr'un vis veniau cîntări de alăute
Mă priveai ca într-un abur printre gene...
Iar vîntul, cîteodată,
Fîlfîia ca o gingașă aripioară
Și aprindea în noi o flacără curată,
Cînd iubirea ni surîse'ntăia oară...
(Cînd iubirea... — *Ecaterina M. Sadoveanu*)

O neuitată primăvară fălticenească cu întoarcerea berzelor, moare de la iazul din vale cîntată de Sadoveanu, pragul casei de zestre, cărăruile crîngului de la Buciumenii Lizucăi.

O altă poezioară pare a fi fost ecoul unei eventuale crize:

Cu ochii adînci și cu fața de ceară,
Zdrobit veneai de pe tărmuri străine;
Cu ochii pătrunși de o durere amară,
Șoptind duios, ai păsit înspre mine.

Mi-ai spus zîmbind că ești bolnav de moarte,
Că ești zdrobit și deapururi pierdut,
Apoi, privind în întinderi deșarte,
C'o mînă la piept ai tăcut.

Și'n jur, pe șes, era toamnă tîrzie,
Pierduți visam, iar tu tăceai încă...
Curgea'n apus, peste-o zare aurie
Un stol de corbi, într'o jale adîncă.

Ecaterina M. Sadoveanu

*

Pe neașteptate sosește de la București un crainic, bun prieten, Zaharia Bîrsan, *la începutul toamnei anului 1903. Venise la* Fălticeni *ca purtător de solie al lui* Șt. O. Iosif, *apropiatul prieten de mai tîrziu: revista* „Sămănătorul" *îl chema cu insistență, avînd neapărată nevoie de un prozator. Sosirea lui* Zaharia Bîrsan, *om de teatru, poet și prozator, a însemnat pentru familie desrădăcinarea bruscă și totală schimbare a felului de viață. Gospodăria întreagă se mută la București pentru a se întoarce în primăvara lui 1906 cu tot* „calabalîcul" *în aceiași căsuță a familiei. Scriitorul a lăsat la București atîtea prietenii ca să regăsească altele, cele din partea locului. Prieteni vechi erau* Artur Gorovei — *nume de pe atunci notoriu, doctorul* Jean Rossignon — *un alsacian cultivat și fin muzicant, fiul său* Hans *care studiase agronomia, părintele* Savel, *om de demult de la care tînărul Sadoveanu se inițiază într-ale vechimii,* Dion Zăhănescu, *cel care cînd era îndemnat să scrie răspundea încruntat că-i mult mai comod și folositor să-ți însușești ce scriu alții bun decît să dai la iveală* „fleacuri'. *Mai opreau la voroavă prietenească și grai domol cu chipuri din alte vremi: Sadoveanu își desăvîrșea ceea ce categorisea cu drept cuvînt* „știința vechimii"... *Stătea mult la taifas cu oameni sfătoși care moșteniseră și dînșii de la bătrînii lor fapte, întîmplări și chipuri pierdute pînă prin veacul al XVIII-lea, precum catihetul* Grigorescu, *tolstoian la chip ca și tovarășul său de dăscălie* Ion Savel, *fost în adevăr dascăl al lui* Creangă, Mihai Dragonciu, *fost judecător, om cu livezi, personaj ciudat și original,* Vasile Filotti, *avocat și fost judecător, apărătorul* Gh. Gutter, Ploițoaia *cea cu grădini întinse și mulți alții, apoi o galerie întreagă din* „umiliții mei prieteni" *din graiul cărora scriitorul a cunoscut lucruri în stare să reconstituie mai bine de un veac al istoriei locale.* Catihetul Grigorescu *mai tîrziu și a scris interesante pagini de amintiri din care aflăm într-o limbă de o savuroasă sobrietate, deloc însă lipsită de dramatism, cîte, ceva despre seminarul din Iași, Holera, școala domnească a lui* Neofil Seriban, *despre întîlniri cu năvălitorii turci sau cîteceva despre micul școlar* N. Gane.

A băut o cafea bună și un parfumat șerbet de tradafiri într-o odăiță de la nr. 40 printre atîția și nefericitul Rădeanu, *fost profesor al lui Sadoveanu la „Alecu Donici", eroul tragic din* „Însemnările lui N. Manea". *Bucuros de musafiri, s-au perindat mulți pe acolo, numai un oaspete mult dorit nu și-a ținut făgăduiala,* Ibrăileanu *de la Iași. În scrisorile sale,* Sadoveanu *pomenește adesea de via-i dorință neîndeplinită a unor drumeții pe la mînăstirea* Rîșca *și la munte împreună cu criticul; de altfel,* Ibrăileanu *cunoscuse* Rîșca *de mai înainte, fost oaspete al somptuosului arhondaric de pe vremuri. În 1906 scriitorul i se plîngea cu amărăciune într-un răvaș:* ... Imi pare rău, însă că te pronunți cu asemenea cuvinte despre venirea D-tale la Fălticeni, despre drumul la Rîșca și despre dumneata... *Cîțiva ani tot fusese vorba venirii lui Ibrăileanu în ospeție la* Sadoveanu *prin liniștea ulițiii* Rădășenilor, *dar de nicăieri nu se adeverește c-ar fi răspuns chemării. Sriitorul o pornit apoi singur în descoperirea romanticii ctitorii a* Rîșcăi *așezată într-o feerie de codrii cu drum ușor spre mînăstirea* Neamțului, *peste* Pleșu. *La* Rîsca *au poposit atîția condeieri și artiști ca* Beldicenii, Gorovei, Dragoslav, V. Savel, *pictorul* Băieșu, *filologul* Lambrior, *iar* Sadoveanu *a fost cel care o statornicește în literatură prin dramaticele* „Vremuri de bejenie". *„La Rîșca, copil fiind, m-am bucurat de a-l fi cunoscut pe* Sadoveanu, *iar ca școlar la*

„Alecu Donici" *am avut emoția să dau peste urmele lui* Emlnescu, *fost odată oaspele starețului* Neofit Arbore.

Un tînăr subțirel și repezit care nu era pictor deși neastîmpărul ochilor și meseria contemplării îl arăta, un fost coleg de la „Alecu Donici", se mai oprea prin cerdacul mănăstiresc: Ion Ivaciuc, mai întîi poet și visător înainte de a fi gustatul prozator de succes, căruia prietenul Sadoveanu îi scorni numele său literar „Dragoslav".

Constantin Stere *poposi odată la Fălticeni să-l vadă pe Sadoveanu și l-a găsit îngrijindu-și părintește straturile cu legume; în dosul casei se afla o grădină, ucenicia grădinărească a scriitorului. Dorința musafirului pentru o drumeție cu Sadoveanu pe undeva la munte, acesta n-a fost în măsură să i-o îndeplinească, în schimb s-au dus amîndoi la* Rădășeni, *satul cu livezi trecut la nemurire de Creangă, număr obicinuit din programul ospeției la Sadoveanu, legat strîns de amintirea locului prin prietenia lui* N. N. Beldiceanu *și* Dr. Vasile Lateș.

Vasile Sadoveanu, *agronom și condeier, fratele maestrului, urmează deasemenea cursurile gimnaziului „Alecu Donici"; trebuie să fie un prețios arhivar al acestei perioade. Școlar fiind, a fost de față la „percheziția" abuzivă care avuse loc în casa nr. 40 în 1907, în lipsa scriitorului chemat sub arme. Căsuța plină de cărți, tihnă și zîmbet, de copii se vede năvălită de oamenii stăpînirii:* „o percheziție" *la casa lui* Sadoveanu! *Motivele, ridicole, denunțul unui moșier redus. Căutau oamenii... tipografii tăinuite și alte dovezi de răsvrătire; ba chiar puteau găsi una: o mașină minusculă de imprimat... cărți de vizită. Prietenul* Gorovei *care practica avocatura alergă repede la fața locului, protestă unde trebuia, scriitorul de altfel se întoase repede acasă cu numirea semnată de* Spiru Haret *ca* Inspector al Cercurilor culturale; *iar cel care avuseseră ideea năstrușnică a descinderii, mai ales procurorul, au ieșit destul de prost:* „Instigatorului" *i s-a încredințat deci o misiune oficială care l-a făcut să cunoască și mai bine viața satelor.*

În căsuța aceasta căpătă ființă foia pentru săteni: Răvașul Poporului, *sub conducerea celor doi mari prieteni buni,* Sadoveanu *și* Gorovei, *frumos tipărită la tiparnița meșterului local* Zaidmani; *a fost poate cea mai bună publicitie destinată păturilor rurale. Un comitet de 17 membri fondatori o susțin, din nefericire numai doi ani — 1907—1909, din cauza greutăților bănești și a multiplelor ocupații ale lui Sadoveanu. Lucrează la această foaie cu adevărat pentru popor și o elită învățătorească unică pe atunci; alți prieteni încep a se perinda în căsuța de pe* Rădășeni, *printre care valorosul învățător și luptător pentru lumina satelor* N. Stoleru *de la Baia, folcloristul învățător* Alex. Vasiliu-Tătărușl, *ajuns membru coresp. al Acad. Române, poporanistul* Dr. Andrei Iliescu — *Lespezi. Întreg comitetul de 17 se întrunește la Sadoveanu acasă spre sfîrșitul lui octombrie 1907, punîndu-se la punct apariția gazetei.*

Cînd trecea încet pe Rădășeni George Stino *fostul său dascăl de franceză, drumeț molcom și dînsul, voroava se învîrtea în jurul amintirilor școlăriști de adineaori — nici nu era prea mult de cînd scriitorul părăsise gimnaziul din Fălticeni, despre galeria repetenților de prestigiu, a pescarilor și jucătorilor de oină; odată în felul său de a glumi fără zîmbet, Sadoveanu își întreabă profesorul pentru care totdeauna avusese vorbe bune, ce mai știe despre bietul haiduc* Floarea Corbescu, *răpus odată în mîinile dascălului de franceză care era departe de a agreia nici într-un fel literatura haiducească.*

Alt prieten al acestei epoci este iscusitul agronom Hans Rossignon, *fiul doctorului, înalt și blond ca un viking, priceput la livezi; pare să fi fost un sfătuitor al scriitorului în acest vechi și cinstit meșteșug ce făcuse faima satului* Rădășeni *de prin veacuri. Cine a citit cărticica lui publicată prin 1908 în* Biblioteca Minervei *și-a putut da seama că era înzestrat cu dorul condeiului; e vorba de* „In livadă", *care în ciuda prozaicului subtitlu* „Sfaturi pentru cultura pomilor" *este plină de poezie. Credem că agronomul* Rossignon, *care s-a bucurat și de îndrumările cărturărești ale lui Sadoveanu acest prieten, îi va fi relevat tainele grădinii lui* Vorel — *farmacist, botanist vraci, iubitor de muzică și literatură — devenită apoi* „Grădina liniștii", *odată intrată în stăpînirea scriitorului. Cărticica apărută printre primele numere ale* Minervei *care începuse cu* Duduia Margareta *a lui Sadoveanu, s-a bucurat ca și* Maeștrii muzicanți *ai lui* Oscar Purch *alt prieten fălticenean, de solicitudinea scriitorului pe lîngă editură. Și* Artur Gorovei, *omul* „Șezătorii", *urmărea cu vădită încîntare devenirea tînărului său prieten, legăturile lor fiind elementul de bază al epocii fălticenene sadovenești.*

Și cîte alte umbre prin căsuța aceasta de care-i legat și numele școlarului de la Humulești. Acolo s-au pregătit de plecare Șoimii, *mai întîi* Frații Potcoavă, *și liniștea lui* Mihaiță *adăpostea clocotul viitorului. Bătrînele din familie,* „Cocoana Maria", *pășeau încet cu cafeaua*

călduță, Ecaterina Tinu *apărea să-i povestească domol cîte ceva din multele petrecute pe* Rădășeni *sau* Pietrari: *atîtea case cu istoriile lor, de obicei triste, dar se vede că această stradă răsucită ca un șarpe pînă la Oprișeni putea furniza un inepuizabil repertor dramatic.*

Prin toamna anului 1905 apare la Alecu Donici un profesor nou, naturalistul M. Stamatin, *sucevean de la Țolești, fost elev al gimnaziului. Prieteni încă de la Iași, cei patru ani cît funcționează* Stamatin *la* Fălticeni *au însemnat o strînsă tovărășie pescărească-vînătorească și mai mult încă, prilejul unor lungi întreținere biologice împreună cu felurite pătrunderi în cețurile creației. Bun partener de drumeție,* Mihai Stamatin *a lăsat urme în* Anii de ucenicie *și în* Creanga de aur, *locuia prin apropiere, tot pe* Rădășeni, *vizitîndu-se des.*

Așezată simbolic parcă în noian de amintiri mari, căsuța nu întîrzie a fi martora tăcută dar statornică a satisfacțiilor mari. Băteau spre nr. 40 Strada Rădășeni *zvonurile și mirezmele florilor casei lui* Pavel Ciubotaru, *acolo în inima timpurilor lui Creangă. Aceiași stradă se mai putea mîndri cu ceea ce fusese casa fetei vornicului de la* Rădășeni *crîșmărița nemuritoare. mai peste alte livezi tăinuite trăia încă fata popei din Fălticeni — vechi cu livada și căsuța din geografia amintirilor.*

*

Casa cu nr. 40 *de pe strada Rădășeni, consacră acum un* Sadoveanu *scriitor cu reputație bine afirmată; cuvîntul său cîntărește greu. De acolo pleacă faimosul și îndrăznețul raport către* Spiru Haret *cu privire la răscoale. Este* inspector general al cercurilor culturale și al bibliotecilor populare, *îngrijește atît de folositoarea* Bibliotecă pentru popor a Casei Școalelor. *Poșta îi aduce din ce în ce vrafuri mai mari de corespondență și tipărituri. Înaintea plecării la Fălticeni 1906, semnase contract cu* Minerva *pentru* Vremuri de bejenie, Însemnările lui N-Manea, Mormîntul unui copil, Oameni și locuri, *după ce mai înainte îi apăruseră la aceiași editură* Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crîșma lui moș Precu, Povestiri din război Floare ofilită, Amintirile căprarului Gheorghiță. *În 1906 mai apare* La noi în Viișoara *iar prin 1909 cînd se va muta în deal. Catalogul* Minervei *se îmbogățește cu* O istorie de demult. Duduia Margareta, Cîntecul amintirii. *Autorul devine un adevărat cronicar al vechiului ținut sucevean dintre* Bistrița *și părțile* Siretului.

La portița rustică a căsuței se oprea trăsura cu clopoței și birjar necăjit dar vorbăreț cu care tînărul scriitor pornea adesea în pelerinajele sale spre mînăstirile sucevene și nemțene, pentru a cunoaște „oameni și locuri", *ctitoriile istorice sau* Humulești, *apropiatului său* Creangă. *Vînătorul și pescarul afla de pe aici drumuri și cărări potrivite pentru meșteșugurile sale atît de iubite. În casa aceasta poștașul i-a adus primele numere ale* Vieții românești, *de acolo au plecat primele manuscrise către epocala revistă ieșeană. Am văzut-o pășind peste acea portiță rustică în ritm de pelerinaj pe* Profira Sadoveanu *pentru care* nr. 40 *este* „casa de la vale", *prag istoric către casa de la deal, tot în plină zonă Creangă și alte istorice amintiri.*

Dragostea pentru căsuța purtătoare pe vremuri a numărului 45 *a fost statornică și duioasă: rămîne proprietatea lui* Sadoveanu *tot timpul șederii sale la Fălticeni și aceasta deasemenea, după cum ne-o spune în* Anii de ucenicie, *în* Amintirea iubitului meu maestru, Humulești*eanul. Acolo gîlgîiau melodiile începuturilor, acolo veneau premiile Academiei, după acel an intitulat de marele Iorga* „anul Sadoveanu". *De acolo doar, după îndreptările părintelui Savel și altor oameni de demult, pornise să cerceteze cu migală urmele anului 1855: poteci, crîșme vechi, Ilincuțe, livada popii Ion din Fălticenii vechi, huceagul lui Trăsnea. Merită cu prisosință această căsuță uitată să fiinţeze cu aceiași slavă, alături, la dreapta Grădinii liniștii, Păcat că prea puțini o mai știu.*

ANA MARIA POTOCEANU

DESCÎNTECE DE SEARĂ

În ulciorul cu apă nencepută
duhul bun şi cel rău se trag de păr.
Lună, trimite vrajă fluierelor ce le ciopleşc
din aceste trei smicele de salcie.

Acum că s-au potolit, ţi-l arunc
cît mai eşti aproape
eu trebuie să pun stăpînire pe ceasul cuvintelor
cu sufletele de ceară.

Lună cu suflet păgîn, adoarme şarpele de sub prag
pînă cobor în mormîntul bunicii
s-o-ntreb dacă în seara aceasta sufletul ei
e fluture sau licurici.

Şi sînt atîţia licurici în salcîmi!
Tu nu ştii ce suflet avea bunica!
Alunga duhul bun şi cel rău cu trei cărbuni
aprinşi în apa neîncepută
şi nopţile erau nemărginite ca liniştea.

Cineva a bătut în geam,
sînt eu, m-am întors din mormîntul bunicii
mi-a spus să las fereastra deschisă.
Ntci cîrtiţelor nu li-e frică de morţi.

E ceasul cuvintelor cu sufletele de ceară
În mîna mea ceara e galbenă, caldă
tot mai caldă,
pînă se topeşte în forme de vis
Din liniştea de greieri muşcă cîinii
cînd şi cînd pe-ntuneric.
O simt pe bunica cum pătrunde odată cu mireasma stelelor.
Dorm. Ce calde sînt sufletele de ceară ale cuvintelor!
Mă acoperă şi mă sărută pe pleoape

ION CĂDĂREANU

MOARTEA DIN PĂSĂRI

Să învăţăm uitarea — mi-ai răspuns
pierdută-n somnul caravanelor domoale.
E-un drum în deşert regăsirea ta,
sfîrşit şi bărbos voi ajunge la ţintă!
O, iluzoriile oaze şi cămilele înserate trăgînd
veşnicia după ele...
Şi paşii mei însemnînd drumul reîntoarcerii
cu sînge...

Eu sînt un altul pentru tine de mult
Și ne zărim o clipă prin geamuri aburite,
și fără piatră de hotar mi-e drumul
și fără spini sînt trandafirii netrudiți...
O clipă să mai stăm lîngă această pasăre zdrobită
O clipă — pînă vom rămîne doi...

EUGEN APOCA

MEDALIA III

Vînzătoarea de flori cutreerată e
de-un înger blond și beat,
cîntă la saxafon îngerul
și bune sînt piersicile adormite în poală
cînd liniștea dospește-n ouăle stîncilor
iar cerul a căzut peste frunze.
Grecul bătrîn, cu ochii lui adormiți înaintea privirii
mîngîie sîmburul nopții din sîmburi
și-o floare de noapte-i saxofonul
în noaptea lui înfiorîndu-și mireasma
și din două aripi de fluture
adiind peste lacrima albă a miezului
două vapoare înalță-n plutitul
liniștii bune de copt.
Marinar, marina, îngerul beat voia să se facă
dar se teme de șerpi și cîntă din floarea de noapte
înzăpezind o vînzătoare de flori.
Și-acum, cînd tot nisipul s-a adunat în oasele porumbeilor,
două corăbii visului pîrguit în spre mare
pentru ca îngerul să moară puțin către ele
la fel cu bătrînul pentru lotusul beznei;
cîntă zeiță comerțul înlăcrimării.

ALEXANDRA POPESCU

FUM

Privește-mă! Sînt fumul visărilor tale.
Ascultă-mă! Sînt cîntecul dorului tău pătimaș
Ghioc sînt în care vuind se frămîntă
Mările dorului tău și furtunile-și cîntă.
Oriunde-ți porți pașii te-ntîmpin mlădie în cale,
Din umbrele sălciilor m-am plămădit tainic în cînt.
Soarele întreg îți rîde din ochii pe care
Din pulberi de stele i-am strîns în drumul pe cer
Cînd visul tău mă căuta pe Calea Lactee
Și glasul tău pătimaș mă striga din funduri de ape.
M-am întrupat din aburul pocalelor grele

Sîngele meu e vinul ce cîntă-n clondirele vechi
Aburul tînăr ca seva, al muzicii care
Din strune fierbinți îți picură dulce-n urechi.
Sînt visul, sînt fumul, sînt sîngele tău răscolit,
Sînt duhul și carnea, sînt dinții ce mușcă apusul
Și-n sîngele lui adorm ziua și-aduc noaptea uitării
Privește-mi palmele! sînt două pocale
Din care și tu într-o noapte sub lună, sub stele
Ai să sorbi Uitarea și Nemurirea...

IV. MUNTEAN

CÎNTEC

De fapt
tu erai stropul de liniște-n furtuna
viselor mele adolescente
ce fremătau într-una
cu trepidații lente.

Mi-ai ucis și singurătatea
cu prospețimea petalelor de cireș,
erai dorul meu de aventură
în goană-mi nebună pe urmele zorilor
și-ai plantat în inima-mi sură
un carusel al culorilor.

...și era toamnă în parcul semipustiu
cu frunze căzînd spre verdele primăverii,
iar din sărutul nostru de seară tîrziu
s-a aprins asfințitul greu al tăcerii.

DRAGOMIR MAGDIN

IMPLINIRI

Se mișcă-n mine cumpăna tăcerii,
Cuvintele atîrnă tot mai greu:
Ciorchine de iubiri și de materii
Îmi împresoară buzele, mereu.

Soroc de împliniri străbate merii,
Pulsînd în muguri cu surîsul meu,
Cel care vrea să-i dăruiască verii
Așa de plini de floare cum sînt eu.

LIGIA TOMȘA

MOMENT DE IUBIRE

Lîngă monumentul eroilor din 1914 de lîngă Șoimoș

Eroii dorm sub piatra ostenită,
Înfășurați în mantii lungi de lut.
Se face veacul lîngă ei clipită
Și clipa se preface în sărut.

Le cîntă-un pin cu frunze cîntătoare,
Și haiducește luna dintr-un solz,
Le scrie soarele statura-n zare
Și toamna numele-n statui de bronz,

Din fruntea lor cresc ierburi foșnitoare
Din inimile lor cîte-un copac
Și o pădure tînără răsare,
Din focul sfînt al sîngelui de dac,

Ei sînt vii, vie-i primăvara,
În ciclul timpului mereu prezent,
Le naltă soclu de iubire țara
Și inimile noastre monument!

DUMITRU VORINDAN

ÎN BOLTA MEA

În bolta mea de suflet
trăiește-un colț stingher
prin care n-a trecut de mult
nici-un prieten bun:
de-aceea-mi zac pe chip
palide inscripții coborîte
din lucrurile supte de uitare,
și cred că raze de singurătăți
mi-au ajutat să mă înalț
lîngă văzduhul de chemări
abia văzut
în suflul muritorilor
înfipți în rădăcina
convoiului de ani,
Speranțele învingătorului
încep să rugînească
odată cu candorile tîrzii
ce se retrag din zi
desfundînd pe lume
o mie de izvoare.

VASILE RANGA

TOȚI COPIII

Eu am venit cu ochii plini de turme
din munții suri turnați în fier
și cînd privesc rămîn aceste urme
de miei primejduiți de lup și ger.

Fără să vreau eu pun în orice gest
ceva stîngaci, fragil și dureros, —
chiar cînd adun mie-un rămîne-un gest
cu totul și cu totul de prisos.

De-aceea poate vă și par străin,
alcătuit din crude minerale,
dar : toți copiii care-ați fost voi, vin
și fac sculpturi din sufletul meu moale.

ION CĂLIMAN

JOC CU PEȘTI

Numai tu nu încerci lunecînd
ca o frunză pe-o undă grăbită,
să sperii văzduhul culorilor
cu o aripă în boltă topită.

Jocul fugar și adînc
dintre toate mă trage afară ;
tu crești din unde subțire
și azvîrli cu pietre în vară.

Unda, ca un anotimp, într-adins
prelungit peste jocul din noi
poartă văzduhul culorilor lui
în solzii peștilor, moi.

Pescărușul îndrăgostit de adînc
și de peștii jucăuși între ploi
lovește undele cu ciocul deschis
și ne bea pe amîndoi.

N. SPIRIDONEANU

SCRISOARE

E timpul să te-apleci puțin spre sud
Cu palmele să strîngi un strop de soare
Și să-l arunci — lumină — înapoi
Să-ți încălzească vîrsta trecătoare

Dar ceva te reține la nord,
La nord între verzi fiorduri de ghiață
Ca o revelație ultimă, ca o
Profundă schimbare la față.
Trec nave grăbite în jurul tău, grăbite
Și marinarii te strigă frumos
Dar sudul, o sudul, rămîne
Peisajul gîndului tău furtunos.
Nepăsătoare te clatini între
Ziua de ieri și aceea de mîine
Ca o rătăcită, singuratică, tainică luntre
Sub comanda unor vîsle stăpîne.
Aerul, mai puțin ca durata unui vis
Uitat de le nașterea ta se răsfiră
Între pletele fetelor rămase pe mal
Și zvîcnetul de ape al păsării lîră.
Tu îl sorbi ușor cu o greață
Și un somn înflorit între gene
Cu mîngîierea în suflet, izbîndă
După cîntecul mărilor, răpitor de sirene.
Astfel te cheamă un îndemn către sud
Cu palmele, căuș, să strîngi un strop de soare
Și să-l arunci — lumină — înapoi
Să-ți încălzească vîrsta trecătoare.

IOSIF IMBRI

STROFE DE ÎNCEPUT

Tînăr pășesc prin ninsorile
Sfinților munți
Și-au prins iarăși culorile
Cerbii pe frunți.

Scăpară patimi copitele
Dincolo de cuvînt, la izvor
Prin sînge răsună ispitele
Furtunos, chemător.

Grele și-amare-mi sînt pleoapele
De-atîta cenușă solară și mers
Printre flori și morminte, spre-aproapele
Magic și-ascuns univers

Ziua-mi închide în valea plîngerii
Cugetul, steaua și zalele
Cu fluide minuni, cu îngerii
Noaptea îmi umple pocalele.

SORIN TITEL

SOLIDAR SAU SOLITAR?*

Referindu-se la relațiile dintre existențe, Sartre le concepea doar sub forma conflictului, a aservirii unuia de către celălalt, a înrobirii totale. Singura solidaritate pe care Sartre o vedea posibilă între oameni este o solidaritate de ocnași. Pornind de la ideea că curentele filozofice de la sfîrșitul veacului trecut și incluzînd aci în mod nediferențiat și marxismul, s-au ocupat mai mult de organizarea socială a indivizilor și nu de raporturile care se pot stabili de la individ la individ, filozoful francez își construiește o amplă și destul de amară teorie: Relațiile dintre „eu și celălalt" — ni se spune — rămîn în ciuda eforturilor umane niște relații de la subiect la obiect. Celălalt nu poate deveni subiect decît cu condiția ca eu să-l cunosc, lucru imposibil de realizat deoarece eu nu-l pot vedea decît ca obiect și la rîndul lui eu nu mă poate vedea decît în același mod. El e prin urmare „ceea ce văd" dar și „cel care mă vede". Drept rezultat ființa văzută de celălalt reprezintă o experiență ireductibilă care nu poate fi dedusă nici de celălalt, obiect, nici de mine, subiect... Ni se dau și cîteva exemple: sînt într-o grădină contemplînd peluzele verzi în mijlocul cărora se află o statuie. Toate acestea există pentru mine dar iată că apare celălalt contemplînd acest peisagiu în care mă aflu și eu. Din această clipă întreaga reprezentare, care pentru mine e lumea reală, începe să se descompună și să se reorganizeze în jurul noului venit. Toate vor exista acum doar pentru el: „lucrurile îndreaptă spre mine o față care-mi scapă. Lumea mă părăsește pentru a deveni un lucru al celuilalt. Iată-l deci pe celălalt care îmi fură lumea". „Mă văd curgînd spre celălalt — spune Sartre — sub forma unei hemoragii externe", Concluziile sînt așa dar pesimiste căci legătura omului cu celălalt nu-i aduce acestuia libertatea, ci moartea și stagnarea: „Păcatul meu original e existența celuilalt". În piesa sa „Uși închise", trei ființe umane, o prostituată, o lesbiană și un vagabond, sînt închiși împreună așteptînd călăul care să-i judece; fiecare devine însă victimă și călăul pentru celălalt, de unde concluzia: infernul e ceilalți. După gînditorul francez iubirea nu-i altceva decît o înrobire reciprocă, o înrobire prin care îndrăgostitul nu corpul iubitei vrea să-l posede, ci libertatea acesteia. În legătura care se stabilește între două ființe umane Sartre nu va vedea decît un nou proces de alienare, deprimant și tragic. Emanuel Mounier exprimîn-

*) Cîteva reflecții despre romanul existențialist.

du-şi unele rezerve faţă de teoria sartriană e de părere pe bună dreptate că privirea sartriană e o privire fixată, rigidă, şi nu una în mişcare. Comentatorul francez arată că privirea celuilalt nu mă fură numai, ci în acelaşi timp ea poate fi capabilă să mă şi tulbure, să mă deranjeze, să-mi pună întrebări.

Comunicarea nefiind posibilă decît sub această formă a înrobirii, e firesc, ca eroii sartrieni, să fie bîntuiţi de singurătate şi în acelaşi timp să aibe nostalgia comunicării, imposibilă pentru ei. În „Muştele", dramă care se vrea un comentariu existenţialist la tragedia atrizilor, Oreste, după ce a reuşit să aducă oamenilor libertatea, ucigînd pentru ei, descoperă că nu poate avea iubirea acestora, dîndu-şi seama de singurătatea lui în mijlocul acelora pentru care a luptat. Lamentaţia sa este impresionantă: „Ah, dacă ar fi un fapt, vezi tu, un fapt care să-mi dea drept de cetate printre ei: de-aş putea să-mi însuşesc fie printr-o crimă memoria lor, teroarea lor, speranţele lor, ca să umplu vidul inimii mele". În final asistăm la un impresionant strigăt de durere: „Şi, totuşi, oameni ai mei, vă iubesc şi pentru voi am ucis, pentru voi". Georgetei Horodincă i se pare eşecul lui Oreste mai degrabă fiind un eşec al asocialului, al singuraticului, decît al omului. Scoţînd pe Oreste dintr-un context existenţialist se pare că e aşa, dar avem oare dreptul s-o facem?... Se pare că singura „legătură" autentică pe care o acceptă existenţialistul Sartre e cea de tip socratian, cea realizabilă între maestru şi discipol. În „Mîinile murdare" ni se vorbeşte despre o astfel de legătură. Tînărul Hugo pus să ucidă pe Hoederer de către conducătorul organizaţiei aşa zis revoluţionare din care face parte, se simte la un moment dat puternic ataşat de acesta, covîrşit de personalitatea maestrului, iar Hoederer la rîndul său, îşi va ajuta discipolul în clarificarea încurcatelor probleme pe care şi le pune. O legătură asemănătoare se va realiza între Boris, eroul din „Drumurile libertăţii" şi profesorul lui de filosofie, Mathieu Delarue. Se pare de altfel că Delarue aşa cum evoluiază el mai ales în primul volum al cărţii, ilustrează cel mai exact teza existenţialistă. Zugrăvindu-ne relaţiile existente între aceste şi Marcelle, Sartre le va surprinde într-un moment de impas. Delarue descoperă deodată precaritatea legăturii sale, falsa şi iluzoria lui libertate. Conştient de mimetismul dragostei sale, şi în faţa unei lucide analize, eroul lui Sartre îşi descoperă, la modul existenţialist „vidul existenţei", vid datorat în primul rînd lipsei unei comunicări autentice, incapacităţii de a înţelege şi a iubi într-adevăr o altă fiinţă umană. Pentru că iubirea pe care o simte pentru Iviche este o falsă iubire, mai degrabă fiind vorba de o nostalgie a tinereţii pentru totdeauna pierdută de către Delarue, decît de o legătură autentică.

Camus va dezbate la rîndul său şi bineînţeles în mod cu totul diferit aceeaşi problemă a comunicării şi a solitudinii. Aflîndu-ne în faţa unui curent filozofic proteic, în ciuda unor repere fixe la care apelează, gîndirea existenţialistă se va manifesta şi în cazul acestui capitol al ei la un mod divers, fiind deci normal să întîlnim eroi care vor exemplifica puncte de vedere diferite şi uneori chiar contradictorii. — Observaţia e valabilă chiar dacă căutăm s-o aplicăm la un singur autor de pildă la Camus. Astfel Meursault se va diferenţia de doctorul Rieux în ciuda faptului că mobilul reacţiilor lor e acelaşi: revolta. Dacă Meursault va opta pentru singură-

tate și moarte, doctorul Rieux ale cărui energii sînt declanșate în fața flagelului izbucnit în orașul Oran, va alege viața și un anumit fel de comunicare care e rezultatul unei opțiuni. Urmărindu-i pe Meursault și Rieux drumul parcurs de gîndirea camusiană de la Străinul la Ciuma nu mai are nevoie de demonstrații. Revenind la Străinul carte mai apropiată de eseul filozofic decît Ciuma, nu putem să nu remarcăm performanța lui Camus care reușește să facă dintr-un concept — eroul absurd care să ilustreze teza existențialistă un fel de ilustrație la Mitul lui Sisif — un personaj tulburător, contradictoriu și complex și nu o simplă schemă abstractă. Care este mobilul singurătății de care suferă Meursault? Este ea rezultatul unei frigidități sentimentale, așa cum au pledat cei care l-au condamnat la moarte, este vorba de o infirmitate a eroului căreia el caută să-i opună rezistență? Evident că nu. Singurătatea lui Meursault nu este o singurătate dată ci una pentru care eroul camusian optează, o singurătate aleasă, o singurătate care nu este altceva decît un fel de a spune nu, nu este decît un refuz. Refuzînd, Meursault se revoltă, căci îndizerența sa în fața oamenilor, solititudinea sa, e un anumit fel de a se opune unei lumi pe care el o descoperă absurdă, lume în care totul e lipsit de importanță. Opunîndu-se oricăror sentimente Meurseault opune în fond rezistență încercărilor lumii de a-l integra ei, de a-l prinde. Și pentru că cea mai mare monedă e iubirea, Meursault va ști s-o refuze. În însingurarea sa el va prefera să meargă pînă la capăt: înstrăinîndu-se nu numai de ceilalți ci și de el însuși, respingînd deci pînă la capăt condiția umană. În această situație nu-i mai rămîne decît să opteze pentru moarte, o moarte care „n-are importanță dacă are loc în pat sau într-o piață publică". Ceea ce-i rămîne lui Meursault este lucidítatea acestei singurătăți și probabil micile obișnuințe zilnice, care nu au alt rost decît de a-i scoate încă odată în evidență absurdul existenței. Și totuși, Meursault nu e consecvent pînă la capăt. Căci avem impresia că se oferă cîteva mici indicii prin care, cu totul pe neașteptate, sîntem martorii unor vibrații profunde, capabile să scoată în evidență potențele sentimentale ale acestui suflet care le refuză. Căci acest erou, în multe privințe apropiat de un ascet medieval, dă totuși dovadă de o anumită senzualitate în fața existenței, o senzualitate care îl face să comunice pe neașteptate și revelatoriu, cu universul: „Căci mirosurile verii, un anumit cer de toamnă rîsul și rochiile Mariei" nu-l lasă cu totul indiferent pe Maursault și în fața acestora sufletul lui de însingurat vibrează totuși... Probabil că aci scriitorul Camus îl domină pînă la urmă pe exegetul existențialist, făcîndu-l să-și salveze personajul de un anumit schematism la care o demonstrație mult prea riguroasă l-ar fi condus de bună seamă, schematism, fatal întotdeauna eroilor care-și propun în primul rînd să ilustreze o gîndire filozofică. În fața morții Meursault va simți deasemenea cum angoaza existențialistă, neliniștea metafizică, face locul unei bucurii simple, unei stranii comunicări cu universul, „bucuria de a putea trăi, străin, în mijlocul indiferenței și dezordinei universale", căci abia acum „sub un cer mut", solitarul își va găsi într-adevăr fericirea, comunicînd straniu prin ură, cu oamenii.

Despre singurătate ni se va vorbi și în Ciuma, celălalt roman existențialist al lui Camus: La marginea mării și între zidurile cenușii ale orașului Oran, sub cerul care-și schimbă culorile de la un anotimp la altul, fiecare individ trăiește ca într-o celulă. Tabieturile zilnice despre care ni se

vorbea și în Străinul, *vor contribui și ele la accentuarea singurătății. Va trebui să vină epidemia ca oamenii să fie smulși din această derulare monotonă punîndu-i pe fiecare în fața propriei lui morți, obligîndu-i să-și descopere absurdul existenței... O reacție cu totul diferită de alți eroi existențialiști va fi cea a doctorului Rieux: Refuzînd să fie sfînt sau erou, el va fi singurul ca va găsi drumul spre oameni, făcîndu-și datoria, și, temîndu-se de cuvintele mari — sabie cu două tăișuri — deoarece în numele lor istoria cunoaște destule crime. Renunță deci la noblețe și glorie, la grandoare și perfecțiune, integrîndu-se umanității suferinde, simțindu-se în felul acesta alături de ea. Lupta lui, va fi sceptică, și lipsită de iluzii: „A lupta din toate forțele tale contra morții fără să ridici ochii către cer ,unde El (Dumnezeu) tace". Nu întîmplător într-o povestire a sa Camus remarcă cît de mult seamănă cuvîntul solitar cu solidar. Iată de ce peste destinul său singurătatea planează în ciuda eforturilor de a comunica cu oamenii. Și totuși nu oare în această carte găsim una dintre cele mai frumoase pagini care s-au scris vreodată despre prietenie. Să ne amintim scena în care Tarrou și Rieux după o patetică discuție despre boală și angajarea individuală înoată singuri în mare, cuprinși deodată de sentimentul că se eliberează de toate coșmarurile orașului în care trebuie să trăiască. Dincolo de tristețea cărții, dincolo de ultimele cuvinte ale romanului această scenă luminoasă și calmă ne va stărui mult timp în minte, rămînînd pentru noi cea care, prin frumusețea ei remarcabilă, reușește să concluzioneze patetic și generos semnificațiile romanului cu: „O clipocire grea îl anunță că Tarrou se aruncase de sus. Rieux se întoarse pe spate și rămase nemișcat, cu fața la cerul răsturnat, plin de lumina lunii și de stele. Răsuflă îndelung. Apoi percepu din ce în ce mai distinct un zgomot de apă lovită, straniu de clar în tăcerea și singurătatea nopții. Tarrou se apropia, i se auzi curînd respirația. Rieux se răsucii, se potrivi la același nivel cu prietenul său și înotă în același ritm. Tarrou înainta cu mai multă putere decît el și trebui să înoate mai repede. Timp de cîteva minute înaintară cu aceeași cadență și cu aceeași vigoare, singuratici, departe de lume, eliberați în sfîrșit de oraș și de ciumă. Rieux se opri cel dintîi și reveniră cu încetineală, pînă într-un moment cînd intrară într-un curent înghețat. Fără să zică nimic, își grăbiră amîndoi mișcările, biciuiți de această surpriză a mării.*

După ce se îmbrăcară, se întoarseră fără să fi pronunțat un cuvînt. Dar inimile lor băteau la fel și amintirea acestei nopți le era plăcută. Cînd zăriră de departe sentinela ciumei, Rieux știa că Tarrou își spunea, ca și el, că boala îi uitase un moment, că asta era bine și că acum trebuia s-o ia de la cap.".

GUNNAR HARDING

În peisajul poeziei universale moderne, Suedia aduce culori proaspete, bogat nuanțate și specifice, născute din solul unei culturi tinere, pline de dinamism. Exponenții acestor virtuți artistice sînt indiscutabile Wilhelm Ekelund, Anders Österling, Pär Langerkvist, Karin Boye, Harry Martinson, Artur Lundkvist, Gunnar Ekelöf, Erik Lindegren și Karl Vennberg. În paranteză, trebuie spus că Pär Lagerkvist deține laurii Premiului Nobel, iar Artur Lundkvist, decedat în urmă cu puțin timp, a primit odinioară Premiul Lenin. Mulțumită unui șir de traduceri din lirica suedeză ieșită în bună parte de sub condeiele inspirate ale poeților Veronica Porumbacu și A. E. Baconsky, cititorii din România au reușit să-și formeze o părere cît-de-cît convingătoare despre această atît de frumoasă lirică a septentrionului. Pentru completarea acestei păreri, ne propunem cu acest prilej prezentarea cîtorva poeme aparținînd lui Gunnar Harding, reprezentant de prestigiu al celei mai tinere generații de poeți din Suedia.

Gunar Hardind s-a născut în 1940 și a studiat estetica la celebra Universitate Uppsala. În anul 1965 a debutat cu versuri în almanahul „Grupul 65". Recent i-a apărut un volum de indiscutabil succes „Locomotiva cu aburi a înghețat bocnă". Printre călătoriile întreprinse pe numeroase meridiane ale lumii se înscrie una în țara noastră, cînd a luat contact cu frumusețea poeziei românești, interesul său oprindu-se mai cu seamă asupra versurilor create de tineri.

Gunnar Harding și-a făcut și un nume de excelent traducător din mai multe limbi. A publicat pînă în prezent două volume de traduceri din lirica americană și franceză, urmînd să încredințeze curînd tiparului alte două culegeri : din poezia românească și din cea engleză.

Poezia lui Harding poartă puternice trăsături satirice (de tipul Vennberg-Enzensberger), de certă înrudire cu creația poeților beat.

Petre Stoica

* * *

Vînt mare iarbă
de mii de ani
orașul ce iarăși începe să crească
din iarbă
cuvîntul
ce dus e de vînt
nu s-a-ntors înapoi

străzi tăcute
iarbă vînt
ciobanul cu oile lui
trece prin iarbă
trece prin vînt
cu stufu bărbii bătrîn de două milenii.

În românește de VERONICA PORUMBACU

PICTORULUI ION GHEORGHIU

Aici, în adîncul mării
stă o pisică și se holbează
Peștii privesc prin fereastră
cu chipurile lor de moșnegi
Tu vîslești cu mîinile prin tării

„Aș vrea să-l pot prinde pe regele peștilor"

După patru zile, pentru-ntîia dată
vînt curgînd printre crengi
În paharele noastre cad stele de mare
cad și cad
pe alba față de masă

SCHIJE

În veșminte cernite
ei intră în living-room
femeia ruptă de-o schijă de bombă
copilul născut cu schije de grenadă
la tîmplă
dar trăiește încă
degete sleite cresc spre inima ta
poate găsesc o coajă de pîine
revin apoi în beznă
spartă-i oglinda
o muscă zumzăie într-o lampă cu petrolul scăzut

În românește de PETRE STOICA

* * *

CABVERDIANU DAMBARA

— Insulele Capul Verde —

BATUKE *)

Prea-nțeleaptă Dunda, ce-nseamnă Batuke?
Eu încă sînt mic și nu știu prea multe.
Copilul meu drag,
Eu nu știu ce-i Batuke.
Noi ne naștem — și așa-l apucăm,
Murim — și-l lăsăm pe pămînt.
El e înalt precum cerul,
Adînc precum marea,
Veșnic ca stîncile —
Un obicei din străbuni,
Bucurie-a poporului.

Fetele, vara, ies în poiană,
Șerpuiesc în ritmul tam-tamului.
Trupul lor nici nu mai există atunci
Există doar sufletul...
Iar sufletul lor cheamă suflete mii
Ale celor ce dorm în morminte comune,
Ale celor uciși în muncile grele,

*) Batuke=dans specific național

Vînduți la San-Tom sau zvîrliți în gîtlejul
Fierbinte-la vulcanilor.
Iar cînd cineva a ucis, doar trupul îi piere,
Sufletul îi rămîne încă în viață.
Cît sufletu-i viu — trăiește și Batuke!
În durerea plecaților fii —
Batuke-al nostru.
Ascultă-l copile!
Cine ne iubește pe noi — iubește și Batuke.
Batuke — însuși sufletul nostru.

JOSE CRAVERINYA

— Mozambic —

MAMEI MELE

În casa mea se mai simte rășina
Străvechilor arbori aduși din pădure
Cu soarta amară a nașterii mele...
Știi oare sau nu știi,
Mamă duioasă?

Știi oare sau nu știi misterul acela
Ce-ți ieșise în cale
Cînd mergeai desculță pe drum
Cu teama pe ochi căzîndu-ți ca ceața?
Îți amintești sau nu-ți amintești
Mirosul rășinii plutind ca un duh
Și vîntul vînjos bătînd dinspre mare
Și rădăcinile fără păcat;
Luna uriașă și albă,
Pielea întinsă-a dezlănțuitelor tobe,
Frunzele verzi în palmieri susurînd
Luciul strălucitor descoperit la picioare?

Și între rituri și farmece,
Între amintirea strămoșilor,
Între descîntece și ieftine salbe,
Între melodiile-ți tragice,
Ghicit-ai oare misterul
Trupul tău pîngărit
În care viața mea începuse să pîlpîie?

Și-n mormîntul acesta prea strîmt —
Singura ta cucerire în viață —
Știi oare acum tot adevărul,
Știi oare sau nu-l știi,
Tragică mamă?

În românește de: DIM. RACHICI

DISPONIBILITATEA IMAGINATIVĂ A LIRISMULUI

Noul volum de versuri al lui Ion Caraion*) — expresie a unei febrile căutări de vibrație lirică inedită — mărturisește, încă de la primele pagini, prin poezia *Fîntînă,* convingerea personală că arta poetică constă într-un ciudat circuit al adjectivelor, ca și cînd acestea sînt o materie metamorfozată a universului poetic. A reduce totul la adjectiv reprezintă totuși o concepție schematică și îndestul de blazată la un îndrăgostit aventurier al visului care în niciun caz nu poate fi caracterizat doar ca poet al adjectivelor, în ciuda predilecției sale pentru epitete rare.

Evidenta ambiție de a folosi adjectivele, nu atît pentru caracterizarea unor aspecte și trăiri, cît și pentru ineditul asociației lor, nu epuizează tehnica stilistică a lui Ion Caraion și nici nu drămuiește limitele gîndirii sale creatoare, fie că e vorba de surprinzătoarea notă dată de adjective în neobișnuite perechi de vorbe ca: „*glorioase* neascultări" (pg. 13), „*hoțească* frumusețe" (pg. 17), plîns „*verde-nchis, tînăr și gras*" (pg. 21), „carne *porumbacă*" (pg. 26), „liniștea *mistreață*" (pg. 30), „frăgezimea plîngerilor *coapte*" (pg. 35), „miros *cald* de cereală" (pg. 54), „*nimicitor* repaos *androgin*" (pg. 55), „*superbe* portrete ale dezamăgirii" (pg. 113), „cărările *nemerse*" (pg. 133), „coapsele *zgîmbate*" (pg. 153), „zi *netrebnic de frumoasă*" (pg. 181), „femeia *alternativă* (pg. 185), „lipiciune *sepulcrală, delicată* vietate, moliciuni *corupte fraged*" (pg. 190), „copaci cu capete cărunt *curgătoare*" (pg. 205), „lacrimă *năucă*" (pg. 207), etc, fie în explozia *revelatoare* a adverbelor, ca în expresiile: „cerul e spart *semeț*" (pg. 13) „printre pietre, *cald și izbucnit,* omul caută civilizații" (pg. 18), „un cîntec vechi da sîngele *la fund*" (pg. 22), „*nalt* fu-le gîndul" (pg. 36), „sîntem de zei, ca strugurii de vaiet, *aidoma* umpluți" (pg. 55), „c-*așa* și-*așa*, poți te tu mai lăuda" (pg. 60), „acolo, *topit, mort* ... o pasăre oarbă se-nchină la lună și putrezește sub ape" (pg. 76), „biruind *întrebător*" (pg. 111), „*rîvnit* unde n-ajunsesem, *visat* de unde plecam" (pg. 113), etc. Structural refractar abstracțiunii și generalizării filozofice, poetul vibrează în adulmecarea meta-

*) Ion Caraion, Dimineața nimănui, Ed. Tineretului, 1967.

forelor originale: „cirezi de mîl" (pg. 26), „liniştea se cojeşte în munţi" (pg. 43), „tînăr cu pupilă de os, plictisit, fugărit, întîmplător călătorea prin această zăpadă care nu ninge niciodată" (pg. 79), „ploile de pe coasta de argint a metaforei" (p. 80), „pasările lor (ale silabelor n.m.) verzi picură lacrimi pe un sînge uitat" (pg. 90), „o dietă a tăcerii"(pg.101), „omenirea e înconjurată de ziduri de frică" (pg. 113), „sîngele face băşici pe hartă" (pg. 117), „promoţia durerii" (pg. 118), „liniştea scapără din lăcuste tîrzii" (pg. 124), „aurul verde al stelelor jilăvi feţele" (pg. 142), „creanga lunii fumega-n pahare" (pg. 152), „soarele intră prin porii de fum ai lucrurilor" (pg. 181), însă arta sa îşi dovedeşte eficienţa şi subtilitatea mai ales atunci cînd aplică procedeul sugestiv al metaforei în metaforă. Astfel, titlul unei poezii *Metafora focului* (pg. 14) e un elogiu sugestiv al virtuţilor cuvîntului, cel „cu chipuri nenumărate" sau un „moment fără istorie", iar *Cîntec rămas în fluier* (pg. 21) e metafora primăverii în care „cîte un copil iese din măcieşi cu bucurii în păr". Impresionat de aspectele fluente şi imprevizibile ale naturii şi vieţii, în multe poeme Ion Caraion foloseşte notaţiile, totuşi el nu se opreşte asupra exteriorului lucrurilor, nu rămîne niciodată la impresie, şi face uneori antiliteratură de dragul unui tîlc mai profund al frumuseţii. Noţiunile abstracte se întîlnesc în versiunile lui cu o nostalgie evidentă faţă de concret şi pare ciudat cum uneori chiar categoriile devin elemente însufleţite prin neaşteptate atribute personificate, să nu mai subliniez permanenta-i nevoie de personificare, cu tot riscul cu care figura aceasta de stil s-a uzat în practica exprimării poeţilor. Pentru Ion Caraion „pietrele ne şoptesc vorbele pe care n-au avut timp ei (strămoşii) să ni le vorbească" (pg. 16), „este obiceiul inimii să tresară la întîlnirea cu morţii" (pg. 17), „liniştea ... de multă noapte-mi bîlbîie în gît" (pg. 30), „s-a tolănit răcoarea pe prispe şi copită, cu pîntecele goale" (pg. 35), „în sîngele meu e un cîntec ferit" (pg. 48), „timpul a căzut de pe cal", „luna îşi pierdu peruca pe prund" (pg. 50), „plesnind de propria lor înţelepciune, se deschideau păstăile" (pg. 51), „frunza cădea năucă, ostenind aerul" (pg. 51) „cerul se îngîndurează către apus" (pg. 67), „timpul îşi caută dinţii pe cîmp" (pg. 72), arşiţa fuge cu ţiţa sbîrcită, pe deasupra adevărului" (pg. 76), „singurătatea trece cu buzunarele pline de răni" (pg. 133), „ierburi vehemente cu izul amar ţin noaptea de frîu şi-o spintecă-n cîmp" (pg. 134), „întunericul umblă printre cruci ca un copil" (pg. 134), „ideile bătute cu biciul făceau acrobaţii în arenă" (pg. 167). El ştie „o durere pe unde intră păsările în biserică să întinerească" (pg. 173) şi „iarba din care li se face ochilor somn" (pg. 173), precum „se urcă vîntul pe-un balcon, se sui prin copaci după vrăbii şi pisici" (pg. 182) ş.a.m.d.

Unda marilor poeţi ai omenirii (de la noi T. Arghezi, Lucian Blaga şi Ion Barbu) se simte prezentă pe undeva în versurile lui Ion Caraion, dar originalitatea lui constă în măiestria formală a întrebuinţării cuvintelor şi a rimelor rare, dar şi în viziunea internă în care se încheagă imagini de surprinzătoare frumuseţe şi puritate. În ele se regăsesc sentimente şi se reconstruiesc aspectele lumii după alte legi decît cele ale asociaţiilor logice;

„Există cărări pe care urci spre singurătăți / și singurătăți pestrițe ca pieile năpădite de monede / și destine, de ouă și de discursuri, de lăzi / și de excrocherii, de plăgi, icre, smîntînă, / contracte sociale, bureți. / Ca o pasăre uriașă de lumină, soarele și-a întins aripile pe străzi / și regimentele trec peste ele. / Corăbii, vorbe / se preling în infinit, / Călătorim printre pești marini zăpăciți de lună, / pe lîngă virginitățile materiei / Nu întotdeauna cu culoarea mirării au fost negoțurile / Umbre — și strigă cineva așteptat / (Înăuntru).

Livrescul asociațiilor artificializează parcă în mod ostentativ lirica, dezbrăcînd-o de orice reminiscență sacerdotală, ceea ce e foarte modern, deși uneori privează poezia poate de însăși substanța ei emotivă. Parcă poetul nu mai apelează la sentimentele noastre autentice, ci ne invită doar să imaginăm tot felul de ipostaze fanteziste, nu neapărat afective. Această disponibilitate imaginativă, proprie experimentului liric modern, pare mai degrabă o pledoarie pentru contemplație și vis. Gîndirea se desrobește de logică și rațiune, devine metaforică, un fel de aventură a imaginației noastre, capabilă de a se proiecta într-un *ca și cum* ar exista și alte sentimente, pe lîngă cele deja trăite.

Poezia lui Ion Caraion își transmite vibrația prin relatarea unui eveniment trăit pe planul imaginației. Simțurile poetului nu participă direct nici atunci cînd izvorul lor liric e real: *„Copacii de aici au învățat sculptura / de la zeii genezei. / Ei nu se văd nicăieri, dar foșnesc, / Flote nesigure de bucle și crengi, / înlăcrimînd în păsări călătoare ...“ / (Statui întrerupte).* Ipostazele acestea imaginative ale lucrurilor ni se înfățișează fragmentar, parcă în accese halucinatorii, și de aceea nu par cuprinse într-o unitate de viziune, ca în operele literare tradiționale. Literaturizarea, ceea ce e literar, cu orice preț, însă ucide arta. Dificilă, poate chiar ermetică, poezia lui Ion Caraion își are savoarea sa, numai dacă acceptăm percepția și trăirea particularului, ca rost unic al artei. Atunci putem desluși valoarea simbolică a aspectelor chemate să dea la o parte vălul viziunii interne.

Spuneam că Ion Caraion cultivă adeseori expresia și cuvintele ieșite din comun, cum de altfel s-a observat întotdeauna de cînd scrie versuri. Cuvinte ca: cerbane, omagul, azmațacii, pomăstrit, saiaua, spaie, galbe, padini, imurluce, garizii, rujincăne, păturі, pociumbi, stobori, sigă, cotigă, marsupii, paciaura, săpăligă, tihăraii, peget, glojdăie, bizbizuri, scufă, ciucuri, muci și altele, cu circulație mai redusă sau chiar vulgare, sînt întrebuințate cu voluptate,alături de termeni filozofici ca prolegomene, lucru în sine.

Personalitate lirică deplin formată, Ion Caraion, la fel ca în volumul *Eseu* (1966), se manifestă preocupat, nu numai de îmbogățirea ariei sale tematice, de adîncirea și nuanțarea viziunii, dar și de măiestria exprimării, de accentuarea sugestiei cuvîntului. Insistența cu care m-am oprit asupra unor procedee stilistice sînt justificate, cred, de originalitatea neofilită a creației sale lirice.

NICOLAE ȚIROI

VICTOR FELEA:

„OMUL MODERN"

Maniera poetică folosită de Victor Felea în primele volume pare, la prima vedere, derutantă. Există totuşi în ele anumite cicluri de poeme care, — nu că-l anunţă pe poetul de azi, — dar atestă felul lui autentic de a scrie, din păcate împestriţat după nevoile momentului de alte formule ce de fapt îi sînt, temperamental, străine. Tonul uşor elegiac, discreţia dozării sentimentelor, bucuriile simple sau tristeţile calme din Despărţire de ierburi şi flori, Lumina de aur a toamnei, Nocturnă, Plecare, Cuvinte către pămînt, *ca să amintim doar cîteva titluri, sînt coordonatele pe care se structurează poemele din* Revers citadin *sau din ultimul său volum,* Omul modern.

Ecoul unei experienţe afective, efectuate cîndva, anunţat în Nocturnă : „Iubita mea doarme, / Doarme undeva într-un cartier depărtat / Şi nu ştie că noaptea aceasta, cu frumuseţea-i / A înteţit uriaşă flacăra dragostei, / In timp ce singur spre casă mă duc / Ca o umbră printre alte umbre", *ecou ce stăruie cu rezonanţe multiple şi se amplifică în codrul lăuntric ca-ntr-o pădure imensă :* Ochii tăi cu lumini de sud, / Buzele tale cu aromă de toamnă tîrzie, / Gîtul tău din calde zăpezi — / Le fură umbrele, le fură trecutul nu vezi ?

Poetul îşi duce existenţa în vuetul enorm al vieţii cu sentimentul inefabilului însoţindu-l pretutindeni ca o umbră, cu rezonanţele discrete dar stăruitoare ale unor vise pierdute : Vine timpul de departe şi trece şi nu se opreşte, / Vine ca un fluviu cu ape nevăzute / Şi clipă de clipă / Surpă temeliile fiinţei, / Duce cu el ingredientele tăcerii, / Nisipul cuvintelor nestatornice / Sau rădăcinile vreunui gînd ce n-a rodit.

Cu Omul modern, *poetul încearcă să-şi acorde glasul pierdut pînă acum în pădurile întunecate din suflet,* „care să cuprindă apoi" „tainele înălţimilor", „să exprime totul", „să mîngăie, să contemple, să lovească". *Punctul de plecare anunţat în* Vîrstă matură, *poemul de debut, este deci tăria cuvîntului forţa lui nebănuită de care poetul este conştient, pe care n-a risipit-o în vuietul existenţei ci, adunînd-o, a închis-o în universul lăuntric de unde abia acum, socotind că-i împlinită vremea, răbufneşte către noi.*

Sufletul patriei, *prefigurat încă din* Prin timpuri (Revers citadin) : „Mă uit spre viitor. Văd mari privelişti / De strălucire pentru neamul meu", *este copleşitor fie că-i vorba de* „dulcele, bunul pămînt al Moldovei" (Sufletul patriei, Ţară de odinioară), *fie că-i vorba de feţele aspre, arse de soare ce seamănă* „atît de bine cu pămîntul ţării" (In faţa lor).

Există un freamăt puternic ce-l îndeamnă pe poet să stăruie, să-şi ţină gîndul treaz la abaterile obosite ale zilei, visînd la toate cele ce urmează să le facă : „Neasemuite şi ispititoare toate / Incît mi-ar trebui mai multe vieţi" (Reculegere), *cu o speranţă niciodată istovită, cu sentimentul trăiniciei monumentului construit şi cu o bucurie* „ca un oaspete de seamă / Sîntîrzie la tine pentru totdeauna". *Dar există în acelaşi timp o legătură puternică cu tot ceea ce dinafară îşi găseşte o fericită corespondenţă interioară, o*

identitate chiar, ce se realizează într-o alchimie nevăzută: „E o lumină veselă afară... / Acuma firele de iarbă se trezesc / Și-n lumea lor / E-o forfotă măruntă, șușotiri; / E vremea cînd se schimbă vechea toaletă / În cinstea anotimpului cel nou. / Acum desigur pomii toți respiră / Și se întind ca după-un somn prea lung, / Uitîndu-se-mprejur mirați că lumea / E-atît de goală încă. Auziți! / Prin somn suspină florile ușor, poate visînd / Lumini mirifice și adieri de vînt" etc.

Cu pași ușor melancolici, poetul trece prin universul mare populat cu cei deopotrivă lui ce-și împlinesc însă menirea pe alte planuri (Iată vine noaptea, Zile de vară), *dar și-n universul mic, unde, uneori,* „aud ecouri mari, dar nu mai știu / De unde vin, nici încotro se-ndreaptă" (Biografie intimă), *alteori, purtînd „nostalgia viitorului", alungînd* „cenușa timpului", *strivește zăpada* „cu gînduri ușor melancolice" (Ninge), *cu* „gînduri frumoase și triste" (Ore tîrzii), *alergînd după* „luminișul acela din inimă / Unde copilăria-și sună depărtatul ei glas" (Îndemn), *dorind să meargă* „pînă la celălalt capăt al timpului" (Printre lucrurile nopții).

E o bucurie în împlinirea poetului față de semenii săi, ca să facă lumea mai bună, față de el însuși, un elan nestăvilit, un entuziasm de zile festive, dar unde este piscul e și genuna alături, unde seninul și furtuna. Tristețea este umbra bucuriei, așa cum se desprinde din multe poeme, dar mai ales din Amurg: „Amurg de vară peste oraș. / După o zi plină de zgomote, / După ce am fost mereu al altora, / M-am întors la mine, / La tăcerea infinită a gîndurilor, / La tristețea vremii risipite / Și-am privit acoperișuri de case și pomi / Și-am simțit că în cele din urmă totul va trece / Ca o adiere de vînt".

Versurile par simple notații dintr-un jurnal liric, dar ele filtrează inefabilul, ne poartă cînd la un pol luminat, cînd la unul pierdut în umbră, peste toate însă stăruind melancolia abia simțită uneori, tulburătoare cel mai adesea: „Nu poți alunga tristețea / Dincolo de hotarele trupului, / Dincolo de vămile nevăzute ale sufletului. / Ca o lună neagră plutește ascunsă, / Dar e de ajuns o cît de mică tulburare / Și ea se-nalță / Ca un duh al omului, / Familiar și veșnic înduioșindu-se / De nestatornicul nostru destin, / Călător ce niciodată n-ajunge la capătul drumului" (fără titlu, p. 34).

Victor Felea se vrea un om modern care să-și alunge visele urîte, să fie lucid și lucrativ „ca un medic la căpătîiul bolnavului", *ideal nepotrivit, după părerea noastră și cu structura lui și cu gamele minore, nostalgic-melancolice, în care și-a scris majoritatea poemelor. El este însă modern prin mijloacele poetice pe care le mînuiește și prin tonalitatea versurilor intime. La capătul așteptărilor sale, surprinse într-o lungă și frumoasă poemă* De tînăr încă, *misiunea lui de „om" modern pare puțin prăfuită, puțin declarativă, puțin didactică, față de cea adevărată pe care poetul o cunoaște foarte bine:* „Ah, cîte așteptări! / Unele obositoare ca un labirint, / Altele seci și înjositoare, / Și numai cîteva frumoase / Întreținute de zeul ascuns al iubirii. / Și peste toate acestea, o altă așteptare / Mai dureroasă, mai grea, / Lîngă poarta destinului meu de poet, / Poartă la care și astăzi mai bat și aștept. / Mi-am luat și merinde pentru vreme-ndelungată / Și dorm cu capul pe piatră / Ca somnul să nu-mi fie-adînc, / Să aud cînd va fi să se pună-n mișcare / Teribila poartă ce-ascunde / Miracolosul ținut / După care de-o viață tînjește / Sufletul meu însetat".

Victor Felea a păşit în acest miraculos ţinut, după cum ne dovedesc versurile acestui volum. Să sperăm că în viitor va surprinde frumuseţile lui, nelăsîndu-se antrenat de unele voci, odinioară puternice, dar din care azi n-a rămas nici amintirea şi nici ecoul.

ION MAXIM

PRIN VĂILE ŞI PESTE PLAIURILE CARAŞULUI

Pe bună dreptate apariţia unei lucrări ca *Wo in den Tälern die Schlote rauchen* (Unde în văi fumegă coşurile de fabrică) de Alexander Tietz [1]), poate fi salutată numai cu bucurie. În ea se sintetizează un colţ de ţară cu oamenii, tradiţiile, obiceiurile, legendele. Realitatea ei ultimă este astfel profundă cît sufletul omenesc şi istoria, sufletul Banatului montan şi istoria sa zbuciumată multiseculară. Şi cîtă frumuseţe şi poezie răsare aci de pe fiecare pagină! Astfel dacă geniul creator al Reşiţei — centru dinamic, industrial al unui teritoriu vast şi bogat în resurse economice, locuit de o populaţie harnică şi înzestrată cu excepţionale virtuţi plăsmuitoare — apare undeva lămurit şi convingător în literatură, atunci acest loc este cartea neobositului folclorist Alexander Tietz, descendent al familiei Diaconovici, care a dat culturii româneşti şi în trecut lucrări de o inspiraţie generoasă şi de mare importanţă.

Entuziast cercetător al folclorului muncitoresc, lucrarea de faţă nu se încadrează totuşi ca metodă şi factură obişnuitelor volume ştiinţifice de artă populară. Alexander Tietz posedă o vînă în plus de poet refulat, care aşa-zicînd îl împiedică să se menţină cu severitate în cercetările sale pe un plan eminamente ştiinţific. Faptul nu coboară, desigur, valoarea lucrării. Dimpotrivă! Nu există astfel, pînă în prezent, în toată folcloristica bănăţeană germană, o carte mai bine orientată dar, totodată, şi mai caldă, autorul încadrîndu-se prin concepţie şi metodă în acea ambianţă ştiinţifică şi poetică, pentru care germanii au ca termen special „Heimatkunde", termen din păcate intraductibil. În schimb îl putem defini. El dezignează o ramură specifică a istoriei politice şi culturale, a etnologiei, etnografiei şi folclorului, investigaţiile ce se întreprind sub eticheta sa tinzînd spre elucidarea condiţiilor materiale şi spirituale ale „localismului creator", adică spre cuprinderea şi descrierea multilaterală şi într-un sistem liber articulat al tuturor datelor şi valorilor create într-un anumit loc, de o anumită categorie de oameni şi în anumite condiţii, precis determinabile sub unghi social şi istoric. Numeroase reviste în apus, de un frumos nivel ştiinţific şi de o aleasă ţinută grafică, sînt rezervate popularizării unor asemenea investigaţii. Pe plan local, din presa română şi germană, putem aminti cu o destinaţie similară *Analele Banatului,* redactate de I. Miloia, şi *Banater Kultur-*

[1]) Editura pentru literatură, 1967, p. 678.

hefte care, spre sfîrșitul anilor '20 au reunit în jurul lor condeie prestigioase ca Const. Daicoviciu, Martin Roșca, I. Velceanu, Tr. Topliceanu, P. Nemoianu și Hans Hagel. N-am îndrăzni să negăm caracterul uneori sublim al acestor străduințe, în care se fac mari investiții de entuziasm și răbdare pentru fapte și rezultate aparent minore. Faptul însă că revistele sus-amintite posedă de mult valoarea unor adevărate monumente istorice ne face să credem că rodul muncii depuse în ele nu a fost zadarnic. Trebuie adăugat apoi că în contemporaneitatea noastră se simte un interes crescînd pentru lucrări de această factură. Astfel, cînd scriem aceste rînduri, pe masa noastră a ajuns, alături de lucrarea lui Alexander Tietz, un volum întitulat *Paris, Biographie einer Weltstadt* (Biografia unei metropole) de Hermann Schreiber [2]), care-și propune să ne mijlocească imaginea evoluției istorice și culturale a Parisului de-a lungul a două milenii, folosindu-se ca izvoare de o bogată bibliografie memorialistică și amecdotică precum și a faptelor diverse. Se părăsește astfel cadrul tradițional al istoriografiei solemne ; regii Franței sînt priviți și ei ca oameni ; parizianul este surprins în intimitatea sa, artiștii în mizeria lor sublimă și locurile vestite, de la Luvru la Moulin-Rouge, în tainica lor zvîrcolire lăuntrică pentru dominație asupra cugetelor și strălucire în fața eternității. N-am aminti însă cele două lucrări în același aliniat dacă ele nu ne-ar părea simptomatice pentru o anumită structură și un anumit mod de a vedea „realitatea" a omului contemporan. Iată despre ce este vorba. După Heidegger, omul modern se simte în privința existenții sale fizice, caracterologice, istorice și locale „catapultat" într-o existență *sui generis* și, ca atare, el vrea să cunoască cît mai precis și detailat „situația" și „destinul" de care este legat în mod indisolubil. Faptul, în sfîrșit că această existență *sui generis* este investigabilă numai și numai ca fapt particular multilateral determinat impune azi cercetării alte mijloace de cercetare decît cele tradiționale, definite de pozitivismul științelor din secolul trecut. Se tinde prin urmare tot mai mult spre sesizarea nemediatului din manifestările vieții. Un domeniu bogat al acestui nemediat ne întîmpină, printre altele, și în folclorul națiunilor, mai ales dacă îl putem cunoaște la sursă. Este una din calitățile supreme ale lucrării lui Alexander Tietz.

Volumul *Wo in den Tälern die Schlote rauchen* este împărțit după criterii tematice în 20 capitole, printre cari, după părerea noastră, numai primele 15 au un caracter folcloristic propriu-zis, ultimele 5 cuprinzînd un material mai de grabă memorialistic, respectiv unele texte din repertoriul vechii *Reuniuni muncitorești de cîntări* din Reșița, interesante în fond, dar cari nu sînt de proveniență populară și nici nu au exercitat cîndva vr-o influență mai adîncă asupra creatorului popular, fapt atestat de materialele folclorice ale acestui volum. O singură scuză : textele din repertoriul *Reuniunii de cîntări* n-au fost culese de Alexander Tietz și, prin urmare, nici n-au fost prevăzute de el să figureze în cartea sa. Culegătoarea, Lucia Mureșanu, ar fi putut prea bine să le publice în altă parte, însoțindu-le — poate — și cu unele investigații nu lipsite de interes cu privire atît la paternitatea lor, cît și la circulația în alte reuniuni de cîntări. Dar această problemă mai poate fi rezolvată ! Cît îl privește pe Alexander Tietz, el își precedează

[2]) Editura R. Piper & Co, München, 1967, p. 450.

textele de o succintă introducere în care expune un minim de date necesare pentru cunoașterea și înțelegerea cadrului fizic și social-istoric în care s-a mișcat și se mișcă creatorul popular cărășan. Oralitea textelor reproduse de Tietz este chezășuită, fiecare din ele fiind însoțit de scurte date cu privire la subiecții investigați. Numărul lor este impresionant, la originea volumului ghicindu-se o vastă campanie de deplasări pe o arie care, în linii mari, coincide cu teritoriul fostelor domenii UDR (STEG). Totuși Alexander Tietz, precum am mai arătat, nu este sclavul unor principii ortodoxe de purism. În felul acesta unde i s-a părut consult, el s-a folosit și de o seamă de însemnări rămase în manuscris ale unui predecesor, Joseph Windhager, fost brigadier silvic, care a trăit între 1864—1944, și, pasionat culegător al tradițiilor muncitorilor forestieri, a adunat un important material despre locurile lor de baștină din sudul Banatului legende și obiceiuri.

Printre povestitorii populari, cu creația orală a cărora ne întîlnim în această carte, o deosebită luare aminte merită cărbunarul Karl Wirtz, de la care A. Tietz a înregistrat în 1942 cîteva texte de o copleșitoare putere mitizantă. Darul creator al lui Karl Wirtz este însă vrednic de a fi luat în seamă și sub punctul de vedere al eredității, întrucît el s-a transmis și fiicei acestuia, fiind totodată propriu într-o mai mică măsură și unor alte rude mai îndepărtate. Avem deci de a face în Caraș, în multe cazuri, cu adevărate familii de povestitori, printre care autorul nostru citează și familia Dodenciu. Un alt povestitor popular, Anton Fischer, merită atenția noastră pentru mimica vie cu care-și însoțea narațiunile — mimică ce nu poate fi redată în scris, dar care asemenea cunoscutului pasaj din *Odiseia* (X, 202), ce presupune un gest însoțitor, este sesizabilă pentru cititorul atent în tot ce spune naratorul (vezi parantezele și pauzele fidel notate de A. Tietz). Tot aci se cere relevată și contribuția povestitoarelor Maria Engleiter, născută Grogger și Johanna Valentin, născută Wirtz, din colonia Crivaia — adevărate enciclopedii vii ale tradițiilor locale, deosebit de bogate încă la începutul secolului nostru și din care ne-am adăpat și personal în copilărie. Putem deci confirma din proprie amintire nu numai autenticitatea unui număr de basme, credințe, snoave și anecdote culese de Alexander Tietz, ci și răspîndirea lor pe întreg teritoriul Banatului de sud între Deta, Orșova și Caransebeș, de către o seamă de povestitoare populare cărășene care, în căutare de muncă, ca spălătorese, slujnice și dădace, au colindat între limitele acestui teritoriu. În sfîrșit, o subliniere specială merită povestitorii de naționalitate română investigați: Ion Bețu (Doman), Ion Trifu (Șopotul Nou), Petru E. Oancea (Vasiova). Petre Miclosina (Cuptoare), Ion Chișereu (Sasca), Baba Ana (Teregova) etc. În felul acesta lucrarea lui Alexander Tietz poate să fie folosită și ca sursă bogată cu privire la interferența în tradiția sud-bănățeană între folclorul românesc și cel german, crașovan, ceh, sîrbesc și maghiar.

Alexander Tietz își subîntitulează lucrarea modest *Ein Lesebuch*: O carte de citire. Faptul nu ne surprinde, întrucît îi cunoaștem concepția despre folclor ca artă vie. În cadrul acestei concepții, el nu se consideră decît o verigă intermediară între generația din tradițiile căreia și-a cules textele și noile generații cărora el se adresează. De aceea pe Alexander Tietz nimic nu l-a putut bucura mai mult la apariția lucrării sale decît elanul cu care aceasta a fost îmbrățișată de cititorii săi, ea fiind o carte pentru toți, indi-

ferent de gradul de cultură şi rafinament artistic. Rămîne totuşi şi valoarea ei ca document pentru istoria culturală şi artistică a acestor ani.

Poate în nici o altă parte a Banatului nu se poate urmări mai clar felul cum tovărăşia oamenilor muncii de diferite naţionalităţi, reuniţi în jurul unei mari uzine, formează conştiinţele. Procesul acesta se oglindeşte cu deosebită fidelitate în lucrarea *Wo in den Tälern die Schlote rauchen*. În felul acesta multe pagini dintr-însa se citesc ca fragmente dintr-un mare Bildungsroman în care unitatea gîndirii cu acţiunea este de o concreteţe mereu însorită de poezie. La aceasta contribuie mai ales două fapte. Astfel, precum am mai spus, în afară de folclorul propriu-zis cărăşan german, A. Tietz înregistrează, îndeosebi în ultimele 4 capitole ale lucrării, şi o seamă de amintiri personale din copilăria, ucenicia şi viaţa de trudă a unor muncitori. Mai mult, el reconstituie cu ajutorul lor în mod plastic peisajul vechii Reşiţe : — cea de la începutul veacului şi din primele trei decenii, cu unele ciudăţenii cu adevărat chezaro-crăieşti şi cu multe momente semnificative din lupta grevistă şi viaţa revoluţionară. Pagini de un pitoresc inegalabil rezultă de aci, ca în bucăţile întitulate *Essentragen* (Dusul prînzului, p. 258), *„Fenster ma-cheen!“* (Geamuri !, p. 269) şi *Die alte Schule in Reschitz* (p. 278). Toată poezie mizeriei din viaţa unei uzine cu vechiul orar de lucru, specificul „poştei slovace“ prin intermediul geamgiilor ambulanţi şi nivelul scăzut al educaţiei în condiţiile exploatării feudal-capitaliste ne întîmpină în aceste pagini, de o concizie incomparabilă şi de o elasticitate stilistică de mare artă.

O altă particularitate a folclorului cules de Alexander Tietz o constituie spontaneitatea expresivităţii. Aceasta se observă şi în folosirea mai multor straturi ale dialectului local, căruia Alexander Tietz — fapt curios ! — în introducerea cărţii îi neagă existenţa, subliniind că limba germană vorbită în Reşiţa şi jur nu este un dialect propriu-zis (*„keine eigentliche Mundart“*), ci germana austriacă pur şi simplu. Realitatea este însă alta. Dialectul local german din Caraş este rezultatul unui proces dinamic de asimilare între mai multe dialecte „oberdeutsch“ — : tirolez, carintian, german din Boemia, german din Ungaria de nord-vest şi şvab bănăţean de pe teritoriul Deta-Voiteni-Maureni. El prezintă şi o stratificare istorică şi una socială, notaţiile în dialect ale lui A. Tietz învederînd faptele cu suficientă claritate — spre a aminti numai în marginea fenomenului unele „pemisme“ ca acelea din dialogul de altfel plin de savoare între dirijorul Pawelka şi fagotistul Mahly (p. 388). Mai departe, avem alternanţe pline de învăţăminte pentru dialectologie între vorbitori de „hochdeutsch“ şi vorbitori de dialect, ca de pildă în basmul-snoava *Die drei Riesen* (Cei trei uriaşi, p. 429), în care regele vorbeşte o limbă voit literară, iar fiicele sale minore dialect. Vedem şi din aceste probe cum în dialectul german local specificul leger austriac cu prescurtările sale tipice ale pronumelui personal şi ale prefixului la participiul trecut al verbelor tari se combină cu melopeile cînd melancolice, cînd şăgalnice ale limbii cehe şi cum în lexic, la fiecare pas, se observă prezenţa elementului românesc şi sud-slav în varianta sa bănăţeană. În felul acesta Alexander Tietz, în nenumărate cazuri, nu numai că notează acest dialect local ci îi suprinde aşa-zicînd geneza, lăsîndu-ne totodată să participăm şi la actul, spontan creator, *în* care şi *prin* care o

anumită nuanță lexicală sau o anumită turnantă sintactică se încadrează în anecdotă.

Citind asemenea pagini de mare suculență ni se impune involuntar întrebarea dacă în privința comportamentului omului cărășan, surprins în verva sa creatoare, există vreo notă distinctă. Răspunsul credem se poate obține mai precis prin compulsionarea a două linii epice distincte din folclorul cules de Alexander Tietz: snoava și basmul. Dacă e să dăm crezare micro-anecdotelor *Waggonablader* (Descărcătorii de vagon), sau *Im Walzwerk* (În laminor, p. 393 și u.), ar rezulta că reșițeanul reprezentativ este de o titanică netulburare —: „Stau așa cu colegul meu, căci am așteptat vagonul pe care să-l descărcăm. Vine șeful și mă întreabă ce fac. Nimic, îi răspund. Și camaradul tău? adaugă. El mă ajută, spun eu". Alte texte însă ne arată că reșițeanul, în multe cazuri, este o fire eruptivă, prin care scepticismul său funciar, călit în focul conștiinței între gînduri mari și îndoieli totale, se risipește repede, dînd loc unei generoase disponibilități și unui activism bine finalizat. În privința aceasta îndeosebi memoriile de la sfîrșitul volumului, semnalate încă de noi, sînt edificatoare. Rămîne creatorul basmelor. În conștiința sa, speculațiile privitoare la ordinea naturală a lucrurilor se îmbină în mod firesc cu unele fenomene climatologice specifice Banatului de sud, de pildă așa-zisa „Wildi Gloata" —: rafalele puternice de vînt de la marginile unei furtuni deasupra Dunării, vara, și a Coșavei în timpul iernii etc. Pînă și termenul compus atît de pregnant dintr-un atribut dialectal german și dintr-un substantiv românesc arată cum se articulează în structuri aparte în conștiința creatorilor germani de folclor cărășan datele peisajului fizic și lingvistic polimorf, totul fiind dominat de o ambianță fantastică, plină de închipuiri și vise, de asociații de idei și de o eternă neliniște sufletească.

În basmele notate de Alexander Tietz peisajul este totdeauna asociat cu un sentiment al sublimului elementar — reflex al conștiinței mitico-magice a povestitorului, generatoare a unei permanente comunicări cu lumea zînelor, driadelor, ielelor și vilelor ca întruchipări demonice, cînd prietenoase omului, cînd gingașe și șăgalnice, cînd iarăși amenințătoare. În contact cu ele, de cele mai multe ori, se cere împlinirea unui ritual. Impasul din neștiință, neglijență sau chiar rea voință se plătește scump. Gama bogată și variată de conflicte nu rareori culminează prin acte de pedepsire și ispășire. Nu lipsesc însă nici momente de reală înălțare, fericire și împlinire a tuturor dorințelor.

Cele două linii epice urmărite în cele de mai sus pot fi completate cu o bogată suită de proverbe și zicale; la un examen mai atent toate cu un substrat real identificabil. Înțelepciunea depusă în ele completează peisajul sufletesc schițat în cele de mai sus în sensul înrădăcinării întregii producții folclorice germane cărășene în condițiile fizice și sociale ale ținutului.

Analiza sumară din cele de față a volumului de folclor german cărășan pe care-l datorăm sîrguinței entuziaste a lui Alexander Tietz nu exclude, precum am arătat, numeroase discuții în detaliu. Sperăm că ecoul pe care lucrarea îl va stîrni în viitorul apropiat va permite o mai bună definiție a specificului culturii populare germane muncitorești de pe teritoriul județului Caraș, iar în literatura noastră oglindirea în forme majore a Reșiței nu va întîrzia mult.

ANDREI A. LILLIN

CASSIAN R. MUNTEANU sau crezul unei generații

„Domnule Colonel, vă raportez cu cea mai mare supunere că am dezertat". Acesta este cuprinsul laconic și totuși atît de grăitor al telegramei trimisă de „rezervistul completaș" Cassian Munteanu colonelului Herbert, comandanul regimentului 43 din Caransebeș, după ce îi părăsise unitatea și a ajuns pe pămîntul liber al României. Par simple și inofensive, în înșiruirea lor, cuvintele din acest raport. Dar țîșnește din ele fronda și sarcasmul cumplit al bănățeanului față de asuprirea autocrată, față de potentații suspuși și îndepărtați întru toate de popoarele subjugate, care nu erau bune de altceva, decît de a fi jăcmănite. Cuprind în sensul lor crezul unei generații, care neputîndu-și irosi forțele în luptă fățișă, se lasă mai degrabă martirizată prin nesfîrșite procese înscenate samavolnic și prin nesfîrșiți ani de închisori, decît să accepte jugul sclaviei perpetuate.

A fost suferind de plămîni și totuși la izbucnirea primului război mondial l-au chemat sub arme. Istovitoarele marșuri prin pustiurile de nisip ale Deliblatei, de la granița de atunci a Serbiei, i-au provocat hemoptizia. Internat prea puțin în spitalul militar, îndată ce a putut să stea pe picioare, a fugit. Aceasta a fost la 14 iunie 1915, în al doilea an al războiului. Cu unsprezece zile mai tîrziu, după ce a rătăcit printre cleanțurile neprietenoase și înțesate cu pichete care făceau paza granitei vechi, considerată nesigură, dintre monarhia austro-ungară și România, a coborît la Baia de Aramă. Trudit, cu hainele sfîșiate de hățișuri, cu boala din piept amenințînd să izbucnească din nou, dar liber. Și s-a dus acolo, pe unde a umblat nu cu mult timp mai înainte, la gazetele și revistele sale dragi, organe prin care putea comunica nestingherit cu poporul său rămas acasă în asuprire.

Nici nu putea face altfel. Fiu al unui învățător cu 13 copii, a cunoscut chiar din casa părintească suferințele celor chemați să îndrume poporul. Născut, la 28 februarie 1892 și crescut într-o comună din mijlocul Banatului, în Vermeșul așezat între colinele care urmăresc rîurile Bîrzava și Pogănici, a avut ocazie în repetate rînduri să vadă împilarea poporului său, precum și rezistența mută, dar plină de speranță a acestuia. Și l-a îndrăgit. I-a îndrăgit vorba, i-a îndrăgit suferințele și și-a împletit destinul său cu acela al poporului. Încă fiind elev al liceului din Lugoj scria versuri în grai bănățean, pe care le publica în gazeta locală a neînfricoșatului Valer Branișce, în Drapelul. *Ca și Ion Popovici Bănățeanu, din această cauză a trebuit să părăsească școala și să plece din țară în primăvara anului 1911. S-a aciuit tocmai la Constanța, tot la un ziar* Drapelul, *ca împăturător de foi. Dar talentul și energia sa nemăsurată îl ridică tot mai sus. Ajunge redactor la diferite ziare din București. Însă dorul de țară, de poporul său, îl cheamă acasă. La Arad începe să apară ziarul politic* Românul *și astfel în 1913 îl vedem pe Cassian Munteanu redactor aci, unde lucrează neîncetat pînă la mobilizarea din vara anului 1914.*

Ajuns, după dezertare, a doua oară în București, activează în toate organizațiile care luptau pentru Unirea Transilvaniei și a Banatului cu Țara. Ține conferințe de propagandă, prin toate părțile și scrie la toate gazetele unioniste, mai cu seamă la România Mare *și la* Tribuna. *Tot timpul, chiar și în cursul războiului, a militat pentru Unire. Dar nu rămîne numai la scris și la propaganda vorbită, temperamentul său aprins și idealul urmărit cu frenezie îl împing și la fapte. Ia parte activă la formarea batalioanelor de voluntari din românii ardeleni și bănățeni, foști soldați austro-ungari și căzuți prinzonieri la ruși, care acum îi înarmează și îi echipează cu toate cele trebuincioase. Și scrie mereu. Scrie pentru poporul său pe care îl iubește mai presus de toate și pe care îl vrea eliberat și*

unit cu Țara Mamă. Nici nu are vreo scriere în care să nu se ocupe de poporul său de jos. În broșura Atacul, publicată la București în anul 1915 și reeditată în 1919 la Lugoj sub titlul Martiriul cătanelor, ne arată viața soldatului bănățean silit să lupte în armata chezaro-crăiască pentru idealuri care nu erau ale lui. Ne descrie suferințele lor morale și fizice și istețimea curajoasă cu care cătanele sabotau această armată și care mergea pînă la atît de temerara și periculoasa inițiativă de a se preda în masa rușilor, la fel ca și frații de suferință, soldații cehi, urmărind o înfrîngere cît mai grabnică a monarhiei. În timpul luptelor și fiind pe frontul din Moldova, își găsește răgaz să-și facă însemnări pentru broșura care va apare mai tîrziu, în 1919, la București, Bătălia de la Mărășești. În versurile sale publicate răzleț, ca și în placheta Pribeag tipărită la Lugoj în același an, el cîntă de preferință tot locurile natale și pe oamenii lăsați acolo. Urmează comedia satirică, intitulată Rai și Iad, pe care o tipărește în 1920 la Bocșa, după ce marea furtună a trecut și după ce ia contact cu acea societate plină de corupție care s-a format după război, a învîrtiților, a afaceriștilor, și a șnapanilor de tot felul. Scopul broșurii a fost clar. Ca un al doilea Caragiale el biciuiește moravurile dezlînate, cu o critică usturătoare sperînd o îndreptare și o alungare a racilelor care apăsau asupra poporului său. În fine, ziarul Banatul, tipărit întîi la București și mutat mai tîrziu la Lugoj, și Gazeta Bocșei, ambele înființate de el, oglindesc aceeași dragoste a lui pentru locurile de baștină.

Dar această activitate, atît de intensă, îi șubrezește sănătatea. Încearcă o vindecare la spitalul Filaret din București, apoi sub soarele Italiei. Ca și Bălcescu, pornește spre Palermo. Însă neajutat de nimeni, după puține săptămîni se întoarce acasă. Petrece un timp la Bocșa, în apropierea satului natal, presimțind parcă sfîrșitul pînă la care nu mai era mult. Minunatul aer de munte de aci, precum și tratamentul urmat în celebrul sanator Velicec par a-i fi adus o ușoară ameliorare. Însă totul este numai iluzie. E vorba doar de ultima pîlpîire, intensă, care luminează uneori ultimile clipe ale bolnavilor de piept. După scurt timp boala revine mai gravă și acest scriitor cu sufletul atît de pasionat și de clocotitor se stinge în spitalul din Lugoj la 12 ianuarie 1928, în vîrstă de 32 ani. L-a atins destinul celorlalți doi creatori bănățeni, Ion Popovici Bănășeanul și Victor Vlad Delamarina, răpuși de aceeași boală și ei, în floarea tinereții, înainte de a-și fi putut da pe deplin roadele talentului lor.

Examinînd mai deaproape creația literară a lui Cassian Munteanu, vom găsi că poezii de dragoste a scris foarte puține. Viața sa zbuciumată, energia sa cheltuită în slujba singurului său ideal, unirea Ardealului și a Banatului cu România, dar în același timp și boala sa, nu i-au dat răgaz pentru preocupări de ordin sentimental. Chiar și cînd și-a strunit lira în această direcție, o face tot prin prizma războiului, după cum ne putem convinge din poezia următoare, scrisă la Iași, în anul 1917: *Război cumplit / Și pentru noi / Ne-a despărțit / Pe amîndoi, / Ci dragă nu mai plînge / Că de-oi muri / De sărbători / Ți-oi dărui / Sublime flori / De sînge...* (De sărbători). Problema viitorului națiunii sale a rămas o problemă dureroasă pentru el. Chiar și după Unire îl simțim plin de îngrijorări. Experiența pe care o încearcă cu societatea aceea coruptă, afaceristă și ahtiată numai după plăceri ieftine, vulgare și neavînd niciun ideal, de după război, l-au făcut să izbucnească îndurerat, ca într-un psalm, implorînd mila cerurilor pentru poporul său: *„PRO NOBIS... / Cînd soarele dispare la apus / Și mitraliera-și contenește cîntul, / Prin țeava tunului străbate vîntul... / — Atunci coboară mila de sus! // Acopere-ne cum astruci pămîntul / Cu vălul liniștii din paradis, / Îmbracă-ne în purpură de vis / Cum roua-și lasă peste flori veșmîntul. // Prigeagului de drumuri obosit / Credință-i dă, în van să nu mai plîngă, / Oșteanului în lupte istovit // Puterea-i dă, dușmanii să-i înfrîngă — / Iar neamul nostru într-o zi măreață / În zori deșteaptă-l la o nouă viață!...“ / Aceeași revoltă față de păcatele societății acesteia îl va face să scrie și satira,* Rai și Iad. În opoziție cu crunta realitate, el își imaginează o lume mai dreaptă, mai bună, urmărind țeluri nobile, după, cum reiese din poezia următoare, care ne arată clar credințele și năzuințele sale sociale progresiste: *„RUGĂCIUNE / În țara unde a murit robia / Și frunțile se poartă ridicate / Și legile dau tuturor dreptate, / Căzîndu-le celor tirani domnia; // Unde-i slăvita munca între gloate / Și-nvinsă-n luptă piere sărăcia / Și sufletul înalță armonia / Popoarelor pe veacuri împăcate; // Unde gîndirea sinceră străbate / Cîmpiile întinse-ale culturii / Și, ca un vis hain, povestea urii / S-a stins groapa vechilor păcate; / — În țara-aceasta — a libertății sfinte / S-ajungă neamul meu, Părinte!“*

VIRGIL BIROU

CÎNTECELE SE-NTORC LA IZVOR

În anul 1882 Tipografia Diecezană din Arad a tipărit — în editura autorului — un volum intitulat „Poezii" ale cărui file cuprind 98 de poezii scrise de Ion Tripa. Azi numele acesta nu ne spune mare lucru, ba putem spune chiar că între timp a fost uitat cu desăvîrșire. Dar începînd din anul 1872 el apărea aproape neîntrerupt, la loc de cinste, în paginile revistei „Familia", cea mai răspîndită și cea mai căutată revistă de dincoace de Carpați, al cărei redactor șef, Iosif Vulcan, prețuia mult pe poet și scrierile lui. Prețuirea aceasta nu s-a mărginit numai la revista Familia. *Numele lui Tripa poate fi găsit și în alte publicații periodice ale timpului. Dar ce e mai demn de reținut este faptul că poeziile sale au trecut și în masele largi ale poporului, în unele părți ale țării menținîndu-se pînă în zilele noastre.*

În vara anului 1958, Facultatea de filologie a Universității din Timișoara a efectuat o anchetă folclorică în jurul orășelului Oravița. S-a constatat cu această ocazie că în satele de pe Valea Cărașului, vechi leagăn al cîntului popular, în repertoriul corurilor mai vechi era perpetuat, ca un punct obligator, marșul „Nainte Române!" cu care se deschide volumul lui Tripa din 1882. Aici marșul este subtitulat „Marșul lui Mihai Viteazul în bătălia de la Călugăreni". Dar lumea satelor sub influența evenimentelor revoluționare din 1848 îl știa și îl cînta ca marș al lui Iancu. Tot atît de des era reluată pe Valea Cărașului și cîntarea trădînd un început clar de conștiință de clasă „Sus, opincă, sus" pe care bătrînii satelor o cîntau cu deosebită plăcere și satisfacție spre a sublinia anumite stări sociale nedrepte, pe care le doreau schimbate.

Maniera și recuzita poetică a lui Ion Tripa erau pe măsura timpului, simple, ca de altfel toată viața poetului. Un lucru a știut el, să fie alături de poporul din care a ieșit, să lupte pentru eliberarea politică și propășirea socială și culturală a poporului, să o năzuiască, ca prin poeziile sale pe de o parte să țină trează conștiința națională, și de pe alta, să descrețească fruntea întunecată de griji, nevoi și asuprire. A fost un luptător neînfricat pentru unirea Ardealului și Banatului cu Țara Românească. Iubirea de neam pîlpîia în pieptul lui ca o flacără nestinsă care de multe ori l-a adus în conflict cu autoritatea și puterea de stat a latifundiariilor asupritori. Totuși, din poeziile sale nu se degajă nici un sentiment de egoism patriotard, îngust sau de șovinism, de dușmănie față de alte popoare. În poezia „Către Anul Nou 1879", el cere de la acest an: „Tu să aduci între — popoare — pace, înfrățire / Și să lași în urma ta pe toți în mulțumire!", poezia amintind mult cunoscutul „an 1840" a lui Grigore Alexandrescu.

Ion Tripa s-a născut în anul 1859, în comuna Sintea. Părinții săi au fost țărani, care văzînd că fiul face progrese cît se poate de bune în școala din sat, l-au dat să învețe mai departe la Liceul din Oradea. După terminarea clasei a VI-a, Tripa a trecut la Teologie, singura posibilitate de studii superioare pentru tinerii români lipsiți de mijloace în acea vreme. Vine deci la Arad la Teologia de aci. Însă nu ajunge să se facă preot. Prefectul județului Arad, Gheorghe Popa de Teiuș, urmînd pilda lui Emanoil Gojdu, colegul său de la Lugoj, îl scoate din Teologie și îl numește în 1876 practicant de notar la Șiria. Localitatea și de altfel renumită după podgoriile și după calitatea vinurilor sale și a celor din satele din jur, o vom întîlni de multe ori în cîntecele lui Tripa. De la Șiria, el trece ca practicant la un notariat din Arad, apoi ajutor de notar în comuna Pesac, nu departe de Mureș, mai în adîncul Banatului, de unde în 1887 este avansat notar plin și se mută în comuna fruntașă Igriș, unde trăiește și scrie poezii pînă la moartea sa survenită în anul 1915. Soarta deci a fost nemiloasă cu el, nefiindu-i dat să vadă împlinirea visurilor sale politice și poetice, Marea Unire din 1918, de la moartea sa îl despărțeau doar 3 ani. Și cît de mult a dorit el unirea Ardealului și Banatului cu România, se vede din cele mai multe poezii ale sale. Unele, ca de exemplu poezia „Colo-n depărtare" exprimă această dorință.

În poezia „Către Țara Românească" el urează acesteia: „ Ca să fii ca luna plină / Mîndră rotilată, și să versi a ta lumină / peste lumea toată". Aluzie discretă la unirea provinciilor de dincoace de Carpați cu Patria mumă.

În altele, ca de de exemplu: „Iubescu-te, iubesc", „Nu știu care", „Muma către ciocîrlie", „Lîngă marea lină", și altele prezentate în epoca respectivă direct, alegoria înlesnește exprimarea acestor idei rareori ele putînd fi provincii românești simbolizate prin cîte un nume de fată, iar Țara Românească e personificată într-o iubită.

Iubirea sa de popor este robustă, plină de optimism sănătos, de încredere nestrămutată în viitorul poporului, ca în poezia „Atunci, măi române" : „Atunci măi române, tu-atunci vei peri / Cînd soare și lună de fel n-a mai fi, / Cînd stelele teoate-or cădea pe pămînt / Cînd însuși pămîntul l-aduce un vînt ! // Cînd apele toate vor curge -napoi, / Cînd arborii, brazii vor zice-n cimpoi, / Și munții și codrii-or începe a juca / Și lumea întreagă pe spate-or lua. // Cînd frunza și iarba cîtă-ți pe pămînt / Și pietrele toate prin mări cîte sînt / Vor fi prefăcute în năzdrăveni și smei / Cari toți să te-atace ca dușmani ai tăi. // Cînd toate acestea se vor întîmpla, / Cînd lumea cu totul se va ruina, / Atunci, măi române să știi că-i peri / Dar pînă atuncea tu tot vei trăi !" /

Din îndemnul poetului către popor, înțelegem clar că în substrat este vorba de o viziune clară a viitorului care trebuie să fie al muncii. El cere poporului său să se trudească pentru propășirea sa. Demnă de amintit este poezia „Sus, opincă, sus" : Sus, opincă pînă poți / Sus, opincă, sus ! / Că mai am vreo doi, trei zloți / Sus, opincă, sus ! / Și dacă te-i găurii / Sus, opincă, sus ! / Iară singur te-oi cîrpi, / Sus, opincă, sus ! / Ungeți-oi curelele / Sus, opincă, sus ! / De-or sclipi ca stelele / Sus, opincă, sus ! / La gurgui ți-oi pune flori / Sus, opincă, sus ! / Să miroase pînă-n nori / Sus, opincă, sus ! / La nojițe zurgălău / Sus, opincă, sus ! / Să-l audă Dumnezeu / Sus, opincă, sus ! / Ca să vină-aici la noi / Sus, opincă, sus ! / Să ne scape de nevoi ! Sus, opincă, sus !" / Versurile acestea, s-au răspîndit în popor ca o creație populară, motivele ei fiind reluate de alți poeți mai tîrziu.

Tripa combate în poeziile sale și vicii omenești, mărunte („Către lingușire") dar și „Păcate mai mari" ca trădarea poporului considerată de poet drept cel mai păcat pe care-l poate comite cineva. Era perioada de învățătură și îndrumare a poporului, era perioada în care, după epoca absolutistă, se desfășura fără frîu acțiunea de oprimare a poporului, dusă în exagerări pînă la interzicerea utilizării limbii materne, acțiune împotriva căreia oamenii de carte ai timpului luptau din toate puterile și pe toate căile, luptă în care s-a angajat din toate puerile și Ion Tripa.

Găsim în volumul poetului Ion Tripa și cîteva poezii pe care le-am putea cuprinde sub titlul generic „Din cătănie". Astfel este „Bărbatul dus la cătănie", „Despărțirea recrutului" și „Cum să fiu eu literat". Toate sînt scrise într-un ton glumeț, poetul luînd în derîdere asperitățile, de cele mai multe ori ridicole ale vieții cazone, străine, în care și comenzile sînt date în limbă străină ca de altfel și denumirile de echipament. O mențiune specială merită din partea cercetătorului producția poetică a lui Ion Tripa pe care am putea s-o numim anacreontică. E vorba de poeziile de chef, de lauda vinurilor și a regiunilor de podgorie prin care a trăit și a funcționat ca notar, Tripa. („Ce zic eu ?", „Suspinul beției" și altele). Bunul simț predomină în acestea și limitele lui nu sînt depășite. Sînt cîntece de veselie adevărată, curată, în care poetul mărturisește sincer că îi place cheful. Totuși și aceste poezii ale sale sînt mai degrabă ocazii pentru lauda pămîntului strămoșesc și a bunătății produselor sale. Dar cine mai știe azi despre neasemuitul cîntec de veselie „Cine-a făcut crîșma-n drum" că a fost scris și popularizat de Ion Tripa ? Și aceasta cu atît mai mult, cu cît cîntecul este cuprins numai în volumul al doilea de poezii a lui Tripa, rămas în manuscris după moartea autorului.

Multe poezii din volumul lui Tripa sînt poezii de dragoste. O dragoste izbucnind nestăvilită din ele, un dor nestins, care-l face pe poet să ofteze de pe toate hăurile pe unde i-a purtat pașii soarta. E cuprins în ele dorul logodnicului după logodnică, a soțului după soție, a iubitului după iubită, răzbește din ele nestăvilită dorința bărbatului după perechea sa sortită de nedescoperit crug. E „moira" implacabilă a tragediilor antice din capcana căreia nu poți scăpa oricît te-ai zbate, dar poate nici nu prea vrei să scapi pentru că zvîrcolirea în brațele ei dulci, e ademenitoare, dezarmantă, definitivă. Publicăm una în care ne copleșește delicatețea sentimentului, gingășia expresiei ca și puritatea caracterului, cele mai de seamă caracteristici ale poeziei populare și culte, ale poeziei veritabile și originale bănățene : Mult mă-ntreabă ... / *Mult mă-ntreabă vîntul lin / Pentru ce eu tot suspin / Și nu pot să mă alin ? // Mult mă-ntreabă băla lună / Pentru ce n-am voie bună / Să-mi petrec cu ea-mpreună ! // Vîntul, luna, stelele / Nu cunosc copilele / Ce-amăgesc inimile ! // Că de le-ar cunoaște bine / Și-ar păți-o ca și mine / N-ar mai întreba de nime !" /. Una dintre poezii care vorbește despre bunul simț al autorului* Cîntec pentru cîntec. *Poezia a fost dedicată poetului Vasile Alecsandri cu ocazia premierii sale de la Montpellier :* „Cîntec pentru cîntec / *Ce-s eu în lume față de tine ? / Eu-s o scînteie dintr-o schintea / Care-abia poate ca să lumine / Pe o clipită în preajma sa ; / Tu ești un soare plin de lunimă / Ce peste frați-ți demni de-a trăi / Și peste-ntreaga ginte latină / In veci pururea vei străluci ! // Ce-s eu în lume față de tine ? / O picătură, numai un strop, / In el mărgeaua, ce dor conține / Abia se vede prin microscop / Tu ești o mare dulce și lină /*

A cărei sîn e plin de comori, / Ce tu le dai la ginta latină / Și la a ei fiice scumpe surori! // Ce-s eu în lume față de tine? / Eu-s numai puiul cel golășel / Ce nici nu sboară, nici cîntă bine / Ci șede-n cuibu-și ca vai de el; / Tu ești acvila cea uriașă / Ce pîn la ceruri te-ai înălțat / Și filomela cea drăgălașă / Ginta latină ce o ai cîntat! // Tu laureatul gintei latine / Marele rege dintre poeți, / Mic sînt eu foarte pe lîngă tine / Și slab să-ți judec geniul măreț / Dar simt în mine atîta putere / Să înalț o rugă la Dumnezeu, / Să te trăiască națiunea mele / Mulți ani de zile — sub scutul său!" / După cum vedem oda constituie omagiul lui Tripa față de poetul Vasile Alecsandri, față de opera acestuia, izvorîtă în bună parte din patrimoniul popular. Ea reface limbajul clar și imaginea cinstirei de care s-a bucurat Vasile Alecsandri din partea cititorilor bănățeni din acele timpuri.

Tripa și-a trăit zilele pînă la cea din urmă, potrivit crezului său în puterea și viitorul poporului său. Deși notar, deci organ al puterii administrative latifundiare adverse în deceniile acelea de la sfîrșitul veacului trecut și la începutul secolului al XX-lea; el mergea în fruntea poporului circumscripției sale electorale și vota pentru candidații sub tricolor național, suportînd consecințele amare ale unor atari atitudini intransigente adoptate în vederea eliberării poporului său.

Și dacă cineva ar pune întrebarea de ce și-au găsit o răspîndire atît de largă poeziile lui Tripa, răspunsul poate fi dat ușor. Poeziile lui au fost scrise în stil popular, pe înțelesul și în înțelesul său. Poporul a simțit că au fost scrise de unul dintre ai săi și pentru el. Presa le-a reluat, compozitori populari (Ion Vidu, de exemplu), le-au armonizat și astfel cîntecele pornite de la izvorul poporului, prelucrate iarăși de un exponent înțelegător al poporului, prin arta poporului, s-au întors din nou la izvor.

Nu putem aduce un omagiu mai frumos poetului uitat decît reînviindu-i memoria chiar în anul celei de a 50-a aniversări a Marii Uniri, cîntată și dorită cu atîta ardoare de el.

VETURIA BIROU

ALEXANDRU MOCIONI, GÎNDITOR PROGRESIST

Institutul de filozofie al Academiei în acțiunea de valorificare a moștenirii culturale din secolul al XIX-lea consacră un capitol lui Alexandru Mocioni caracterizîndu-l „cel mai talentat orator dintre deputații români transilvăneni în parlamentul din Budapesta, A. M. a fost totodată și un gînditor progresist". [1]) *In vasta acțiune de valorificare care se întreprinde, corelîndu-se viața și activitatea înaintașilor cu lupta pentru libertate, progres și cultură a poporului nostru nu se poate trece cu indiferență peste figurile unor membrii ai familiei bănățene Mocioni care în a doua jumătate a veacului al XIX-lea au jucat un rol important în lupta poporului nostru.*

Biografii acestei familii dintre cele două războaie și cei dinaintea lor, printre care citäm pe Vicențiu Babeș, dr. C. Diaconovici, Valeriu Branițte și alții, nu le-a analizat viața și activitatea în contextul social al vremii și n-au arătat apartenența lor la clasa din care au făcut parte, cu toate limitele ei, dîndu-le o aură exagerată, astfel C. Diaconovici le-a atribuit „un rol providențial în istoria românilor din Transilvania" [2]) *iar tînărul și înzestratul cercetător bănățean Vicențiu Bugariu „o măreție de simbol... remarcîndu-se printr-o adîncă înțelegere a problemelor românești care se cristalizau în jurul a două instituții: biserica și școala"* [3]). *E cazul să se cerceteze în mod științific viața și activitatea lor, reliefîndu-se contribuția lor pozitivă la lupta poporului nostru și rolul lor în dezvoltarea culturii, pe care au sprijinit-o moral și mai ales material.*

Dintre membrii acestei familii, cu rădăcini adînci în trecutul poporului nostru, se remarcă activitatea și lupta lui Andrei Mocioni (1812—1880) om politic și membru al Academiei și Alexandru Mocioni (1841—1909) om politic, scriitor și gînditor care s-au identificat în mare măsură cu aspirațiile politice românești.

Socotim necesară o scurtă schiță istorică asupra acestei familii atît de strîns legată de trecutul Banatului.

Familia Mocioni era de origină macedo-română, din Moscopole, unde aveau o înfloritoare situație materială. În urma luptelor dintre creștini și turci, pe la finele secolului al XVII-lea, strămoșul lor Petru și-a încărcat avutul pe cațîr și a emigrat în Țara Românească, iar de aici a trecut în Ungaria. Aici se înfiripaseră adevărate colonii de refugiați macedo-români, sîrbi, greci, mai ales după ocuparea Balcanilor de turci, iar în fruntea lor se găsea patriarhul Arsen al II-lea de Ipec care patrona coloniile de la Sirmin,

Comarom și din jurul Budapestei. Petru Mocioni a servit ca duhovnic în tabăra lui Eugen de Savoia și a căzut în luptele din jurul Timișoarei, iar un alt frate, Mihai a căzut în luptele de la Zenta (1697). Urmașul lor Constantin în 1747 s-a stabilit la Budapesta iar fii săi Andrei și Mihai (care-și adăugase la numele patronimic pe cel de Popovici, fiu de preot) au fost întemeietorii celor două ramuri ale familiei.

Fiind comercianți iscusiți, înzestrați cu spirit practic au făcut comerț în stil mare (amplum comercium exercendo)[4]) mai ales în timpul războaielor dintre austrieci și Napoleon, creindu-și o stare materială înfloritoare. Astfel un urmaș Andrei Mocioni, a fost înobilat în anul 1780 și s-a stabilit la Foeni (Banat) iar altul, Mihai Mocioni în anul 1797, dobîndind pămînturi și vii la Tokai și Comarom.

Contopirea celor două ramuri ale familiei s-a făcut în anul 1836 prin căsătoria lui Mihai Mocioni cu Ecaterina Mocioni din Foeni, nepoata lui Andrei, stabilindu-se la Căpîlnaș (Banat). Din căsătoria lor s-a născut Alexandru Mocioni la 4 noiembrie 1841.

Începutul activității politice a mocionești lor, după cum arată biograful dr Teodor Botiș în lucrarea Monografia familiei Mocioni, l-a făcut Ion Mocioni (1780—1854) și fii săi Petru, Andrei, Gheorghe și Lucian, luptători în evenimentele revoluției burgheze din 1848/49. Astfel Ion Mocioni a participat la adunarea națională de la Blaj din 3/15 mai 1848 și împreună cu fiul său Lucian a semnat Petițiunea generală a națiunii române. La moartea sa, Gazeta Transilvaniei l-a descris ca „bărbat mare, adînc cugetător, înțelept și... iubitor de națiunea sa“ [5]), iar poetul Andrei Mureșanu i-a dedicat și publicat o elegie.[6])

Petru Mocioni (1804—1858) a fost ales deputat în dieta de la Pojon în anul 1847 unde a votat alături de ceilalți deputați români legea privind congresul național bisericesc. În anul 1848 alături de Șaguna, Bărnuț, A. T. Laurian și Vicențiu Babeș a făcut parte din delegația românilor pe lîngă Curtea de la Viena. Aici a rămas pînă-n anul 1852 redactînd memorii și petiții în cauza națională. Dîndu-și seama de perfidia habsburgică i-a spus prințului Schwarzenberg: „Reprezentanții românilor au fost chemați și ascultați ca guvernul să cunoască bine dorințele și trebuințele lor, pentru a nu se împlini nici una, ci a dispune tot contrariul“ [7]). În timpul evenimentelor revoluționare, presa timpului l-a descris ca „cea mai frumoasă podoabă a românilor din Banat“ [8]). Decepționat de politica duplicitară a conducătorilor feudali, s-a retras la Budapesta, unde a fost victima unui atentat politic, pornit din șovinismul care nu-i putea ierta atitudinea națională.

Andrei Mocioni (1812—1880) s-a alăturat curentului național în anul 1848 participînd la adunarea națională de la Blaj. După înăbușirea revoluției a fost numit comisar districtual al Banatului, poziție din care a fost chemat în senatul imperial înmulțit convocat după înfrîngerea austriecilor la Magento, pentru a găsi căi noi de salvarea habsburgilor. Românii bănățeni își puneau speranțe în acest for, fapt care l-a îndemnat pe un ziarist din Lugoj să scrie: „Viața publică a d-lui Mocioni ne insuflă încrederea că dînsul va reprezenta cu tărie și circumspecțiune interesele provinciei noastre... nu va înceta nici cînd a promova interesele românilor.“ [9]) Evenimentele și activitatea desfășurată de Andrei Mocioni nu va desmînți pe ziarist, iar mai tîrziu Academia română, ca un corolar al luptei sale, îl va alege membru.

În acest for imperial Mocioni a susținut egalitatea de drept național, politic, confesional și cultural pentru toate popoarele. A apărat școala românească arătînd că „județele Arad și Oradea, cu toate că majoritatea populației o formează românii nu au nici măcar o catedră de limba română“ [10]), cerînd respectarea limbii și naționalității, problemele fundamentale ale momentului politic. De asemenea el a depus un memoriu semnat de 12.000 persoane cerînd autonomia Banatului demonstrînd cu argumente istorice că timp de 872 ani această provincie n-a făcut partea din Ungaria [11]) Prestigiul său era recunoscut și în afara hotarelor monarhiei, deoarece istoricul M. Goncet scria: „Istoria lui A. M. atît de intens și prin atîtea fapte comune se îmbină cu istoria mai recentă a națiunii sale, a celor treișijumătate milioane de români din monarhia austriacă, încît una fără alta nu se poate scrie exact.“ [12])

O altă latură pozitivă a activității unor membrii ai acestei familii a fost contribuția lor materială la dezvoltarea culturii, susținerii publicațiilor românești, sprijinirea elevilor și studenților merituoși. În această acțiune n-au fost singulari, pentru că și alți fruntași din secolul trecut le-au urmat exemplul așa cum au fost Emanoil Gojdu de la Oradea și Nicolae Jiga care după ce s-au retras din activitatea politică, indignați de perfidia habsburgică, și-au îndreptat eforturile spre a sprijini ridicarea altei generații care să continue lupta națională. Despre mocionești Gh. Bariț scria următoarele: „doritori a risipi, după putință, întunecimea spiritelor și a veni în ajutorul tinerilor români“ au acordat burse care pînă în

anul 1862 au rămas necunoscute opiniei publice. În acest an, din inițiativa lui Vicențiu Babeș, s-a publicat lista bursierilor din care se constata că „s-au acordat 16 burse în valoare de 2.550 florini aur, iar separat, doi tineri români au fost întreținuți cu toate cele necesare." [13]) Între acești generoși trebuie să menționăm și pe Antoniu Mocioni (1816—1899) și Gheorghe Mocioni (1823—1887), acesta fiind acela care a sprijinit pe scriitorul Elie Trăilă să termine facultatea de drept. [14])

★

Figura cea mai luminoasă a mocioneștilor rămîne, după cum am arătat, Alexandru Mocioni care s-a născut la 4 noiembrie 1841 ca fiu al lui Alexandru și al Ecaterinei, care i-a dat o aleasă educație românească. Vlăstar al unei familii înstărite, el a avut ca preceptor pe viitorul academician Atanasie M. Marienescu, folcloristul și scriitorul care i-a sădit în suflet interesul și dragostea față de comorile de simțire ale poporului nostru și prețuirea țărănimii prin contactul cu tînărul Simion Periat din Foeni, elev al Preparandiei din Arad. [15]). Alexandru Mocioni a urmat studiile universitare la Budapesta și Viena și le-a terminat la Graz, unde a trecut doctoratul în drept. În timpul studiilor a acumulat o cultură aleasă, vorbind pe lîngă limba maternă, germana, maghiara, franceza și engleza Din această perioadă a legat prietenie și cu mai vîrstnicul Vicențiu Babeș care a avut o înrîurirea hotărîtoare în formarea viitorului om politic, insuflîndu-i devotament față de aspirațiile naționale ale poporului român. În anul 1865, la vîrsta de 24 ani, tînărul a intrat în vîltoarea vieții politice fiind ales deputat al cercului Ritburg (Buziaș) cu mare majoritate de voturi, deși avea contracandidat pe contele Wirkner, fiul consilierului guvernamental de la Viena. În alegerile din anul 1869 a fost ales deputat de lugojeni, iar în anul 1872 de cetățenii din Radna, activînd pînă în anul 1874, cînd s-a retras din viața politică, dezgustat de mașinațiile politice ale clasei stăpînitoare habsburgice, consacrîndu-și energia și activitatea pe tărîm cultural, publicistic și muzical.

În cele ce urmează vom căuta să subliniem cîteva aspecte semnificative din activitatea lui care-l îndreptățesc la prețuirea contemporană.

Pe teren publicistic s-a manifestat încă din tinerețe colaborînd la ziarele Reform, Zukunft din Viena și Politik din Praga publicînd studii, articole și polemici în sprijinirea drepturilor poporului nostru. Conștient de rolul important al presei, Alexandru Mocioni își dubla activitatea parlamentară cu cea publicistică. Astfel, în combaterea proiectului de lege al naționalităților, a publicat două articole în ziarul Zukunft [16] în care arăta: „Principiul egalității în drept cere și impune legi fundamentale prin care popoarele țării să fie recunoscute ca individualități naționale și teritoriul țării să fie arondat în circumscripții naționale". Ziarul guvernamental Magyarország îi răspunde și Mocioni poartă o vie polemică prin coloanele ziarului Zukunft (nr. 202, 203—206/1867) iar după ce deputații români și sîrbi se retrag din dietă care votase nefasta lege a naționalităților, el se adresează opiniei publice europene prin celebra Scrisoare deschisă publicată în toate ziarele vremii. „Legea aceasta e făcută fără conlucrarea deputaților naționali — scrie el — în contra voinței lor și în contra intereselor vitale ale națiunilor nemaghiare". În cadrul acestei polemici, la combătut pe contele Tisza afirmînd profetic: „Punctul de vedere al lui Tisza contrazice toate preceptele democratice, va duce Ungaria la dezmembrare forțată." Pentru a arăta opiniei publice europene poziția ardelenilor a scris articolul Pasivitatea legală a românilor ardeleni apărut în ziarul Reform din Viena și reprodus de ziarele românești. [17])

Pentru a-și completa cunoștințele politice și a se familiariza cu realitățile politico-sociale ale vremii a întreprins o călătorie de studii în Belgia și Elveția [18]).

Convins de necesitatea unui organ de presă național, Alexandru Mocioni împreună cu frații săi, a sprijinit material cotidianul Albina (1866—1876) pus sub conducerea lui Vicențiu Babeș și în 1872 a poetului Iulian Grozescu. În programul editorial arăta că ziarul Albina reprezintă „interesele întregului popor român", că va lupta să „orienteze și clarifice interesele vitale ale acestuia", scopul urmărit de ziar fiind „înaintarea dezvoltării fericirii naționale" și în limitele spațiului se va ocupa și de problemele literare, deoarece: „cultura și literatura sînt strîns legate de bunăstarea poporului."

De asemenea, cu sprijinul său material a editat la Timișoara primul cotidian românesc, ziarul Dreptatea (1894—1898) în fruntea căruia a adus pe dr. Valeriu Branișce de la Brașov. Pentru articolele curojoase publicate în acest ziar, autoritățile absolutiste au pornit 74 procese de presă, care cumulate, au adus lui Valeriu Branișce o condamnare de 2 ani închisoare de către tribunalul din Timișoara, unde a fost apărat de Coriolan Brediceanu. În primul număr ziarul arăta că „vom căuta să strîngem rîndurile ca toți românii, fără deosebire de provincie, să lupte împreună sub același stindard". Ziarul a editat și o foaie pentru țărani Foaia de Duminică și organizase o reprezentanță și la București.

O latură importantă a activității sale o constituie lupta sa parlamentară în perioada 1865—1874 cînd s-au dezbătut cele mai vitale probleme care frămîntau viața popoarelor din fosta monarhie: legea naționalităților, a presei, votului universal etc.

În aceste agitate vremuri, habsburgii conduși de principiul lor călăuzitor dividae et impera *reușiseră să dezbine nu numai popoarele între ele, asmuțindu-se una împotriva alteia folosindu-se de arma șovinismului, dar și pe fruntașii acestora. Deși deputații români se constituiseră în club parlamentar, iar mai tîrziu înjghebaseră și un organism politic în urma conferinței naționale din Timișoara (1869) totuși, o parte dintre fruntași susțineau interesele asupritorilor, sub masca că fac parte dintre moderați, partida lui Deak Ferencz fiind numiți de presa vremii deakiști. Împotriva acestora, reprezentați prin colegul său Faur, în ședința clubului parlamentar (31 mai 1868) Alexandru Mocioni a luat o poziție categorică. „Principiul democratic nu poate fi înțeles prin considerațiuni de oportunitate. Nu putem fi oportuniști atunci cînd e vorba de existența națiunii noastre. Aceasta nu s-ar potrivi nici cu demnitatea noastră. Noi nu sîntem cerșetori, ci vrem să ne asigurăm existența noastră națională. Nu primesc principiul de oportunitate, ci susțin ideea care e și scopul nostru: existența noastră politico-națională... Trebuie să avem un program național care să ne asigure existența națională.* [19])

În urmărirea scopurilor politice naționale a găsit o punte de înțelegere și cu sîrbii, a căror deputați au participat și la întrunirea de la Timișoara și au fost coautorii proiectului de lege al naționalităților întocmit de români.

Între el și Vicențiu Babeș au fost deosebiri de temperament și structură sufletească. Era o personalitate echilibrată, și-a stăpînit impulsurile și în dezbateri și-a dominat adversarii prin cultura sa filozofică, prin bogăția argumentelor și logica expunerii. S-a bazat pe criterii filozofice pentru că și-a datorat formația intelectuală școlii germane. Astfel în duelul parlamentar cu Tisza Kalman, acesta ne mai avînd argumente ca să-l combată, îi răspunde doar: „Nu intru în discuția filozofică a chestiei naționale." [20] *Iar atunci cînd i se contesta dreptul de a întocmi un proiect al legii naționalităților, el scria: „Noi am pretins și pretindem să fim recunoscuți ca factor politic esențial al țării. Dacă nu reprezentăm națiunea română, cum putem elabora un proiect de lege, care să asigure drepturile ei?"* [21])

Contemporanul său C. Diaconovici, făcîndu-se ecoul stimei de care se bucura, a scris admirativ: „Al. Mocioni a fost cel mai distins și pînă astăzi neîntrecut reprezentant al cauzei naționalităților, o somitate parlamentară admirată și respectată de adversari, care în mai multe rînduri a secerat (cucerit n.n.) succese extraordinare, necontestate nici de cei mai neîmpăcați contrari ai românilor." [22] *Precizarea poziției sale a făcut-o în ședința dietei din 24 noiembrie 1869 la discuția proiectului pentru egala îndreptățire a naționalităților. În discuție erau trei proiecte, al comisiei guvernamentale, al românilor și sîrbilor și al lui Deak Ferencz „moderatul" care a și fost votat. Discuția s-a purtat în cinci ședințe consecutive în care proiectul oficial a fost supus criticilor ascuțite ale opoziției, spre dezolarea majorității reacționare. Al. Mocioni arăta că problema națională este „serioasă, de mare gravitate și nu i se pot prevedea urmările" iar rezolvarea ei nu este posibilă decît pe două căi, a dreptului și echității sau a volniciei și bunului plac. La întreruperea reacționarilor, a precizat: „Volnicia este fără margini ca și puterea de fantezie a omului și astfel lupta contra ei cu argumente, nu se poate face."* [23] *Întrucît în dezbateri erau trei proiecte care diferau unul de altul prin scop și tendințe, rezolvarea justă cerea trei condiții. Prima bazată pe „postulate emanate din esența ideii naționale"; a doua pornind de la principiul că oamenii sînt egali de la natură și sub scutul legii pot aspira la „egala îndreptățire"; iar a treia, cea mai importantă, modul cum se aplică legea.*

„Dacă dăm atenție războaielor și revoluțiilor al căror teatru este continentul nostru — continua el — toate aceste mișcări nu sînt decît efluxul unei idei fundamentale și aceasta este asigurarea existenței și dezvoltării individualității naționale."

În fundamentarea ideii naționale stabilea cauze interne și externe. Între cele externe principiul suveranității poporului și al egalității în drepturi, iar între cele interne progresul și democrația, deoarece „civilizația, luminarea este factorul care trezește în om conștiința de sine." Atunci cînd „împreună cu suveranitatea poporului s-a proclamat drepturile cardinale ale individului, adică libertatea personală „a fost necesar să se garanteze aceste libertăți prin „egala îndreptățire politică" deoarece condiția esențială a democrației este „dezvoltarea națională." [24]) *Deoarece argumentele sale clătinaseră poziția majorității reacționare, i-a răspuns însuși Tisza Kalman, care ne avînd argumente să-l combată, s-a mulțumit să recunoască că vorbirea a fost „foarte frumoasă, dar fără folos practic."*

Pus la vot, proiectul de lege româno-sîrb a întrunit 24 voturi (ale semnatarilor) fiind respins cu 267 voturi. În fața acestei situații, românii și sîrbii s-au retras din dietă pentru că, spunea Mocioni „nu putem împreuna conștiințele noastre cu luarea unei mari responsabilități." [25]) Astfel faimoasa lege a naționalităților, care a provocat adînci și grave frămîntări care au durat pînă la destrămarea monarhiei, a putut fi votată în liniște, fără opoziție.

La discuția legii electorale bazate pe cens, alături de V. Babeș a susținut dreptul de vot universal „singurul care corespunde ideii de drept", prin cens clasa stăpînitoare „exclude de la putere pe toți acei care nu țin de clasă." [26])

Concepțile politice ale lui Alexandru Mocioni sînt limitate, dar unele idei vehiculate de el sînt înaintate, progresiste pentru vremea aceea, mai ales susținerea dreptului de vot universal care deschidea perspective luminoase pentru popor. Om de cultură și politician legat de poporul nostru, cu toate limitele sale și-a dat seama că lupta de sus, de pe poziții legaliste nu poate duce la rezultat, fapt care l-a determinat să se retragă din activitatea politică, ca și ceilalți fruntași ai burgheziei românești.

Merită a fi subliniată și participarea sa la acțiunea Societății pentru fond de teatru român *alături de Iosif Vulcan, deținînd un timp (1873—1882) funcțiunea de președinte. În sprijinirea acțiunilor culturale s-a condus după principiul că: „Numai cultura națională este cultură adevărată. Ea are să dezolvte conștiința națională, baza culturii naționale, patriotismul, baza virtuților omenești, simțul estetic baza nobleții inimii, cu un cuvînt cultura națională are să dezlege toate puterile încătușate prin vicisitudinile timpului, are să deștepte toate puterile latente ale poporului." Pe această linie s-a fixat și prezența lui în fruntea Astrei (1901) și sprijinirea fondării revistei* Luceafărul, *fapt pentru care Octavian Goga și Ion Lupaș îi adresează la 30 mai 1903 o scrisoare de mulțumire pentru că „îmbrățișează toate întreprinderile folositoare neamului nostru". [21])*

De asemenea a fost un statornic prieten al studenților de la Budapesta, organizați în societatea academică Petru Maior *al cărui patron a fost, iar studenții i-au dezvelit un bust la sediul societății. Onisifor Ghibu a prezentat la dezvelire comunicarea* Studiile filozofice ale lui Al. Mocioni. [28])

Activitatea publicistică n-a fost bogată. A publicat cîteva lucrări care reflectă gîndirea sa politică și filozofică și anume Conștiința națională *publicată în* Almanahul Societății academice România Jună *(1893),* Libertatea presei *publicată în* Rumänische Revue *(1888).*

În studiul Religiune și știință *(1887) cea mai valoroasă lucrare lăsată, și-a precizat concepțiile sale filozofice privind cele două discipline. [29])*

Pe lîngă aceste preocupări, încă din tinerețe, a arătat înclinări muzicale ca pianist și compozitor. A studiat pianul și compoziția pe lîngă mari maeștri ai timpului, printre care și Fr. Liszt care i-a îndrumat munca de compozitor.

Un biograf al său [30]) citează următoarele lucrări: Pensées fugitives *în 2 serii și 6 părți,* Marche funèbre, Cîntece, Sonate *pentru pian,* Mazurci *și* Valsuri, File Lirice *de album, lucrări editate la Viena și Lipsca.*

Alexandru Mocioni s-a stins din viață la 20 martie 1909 fiind înhumat la Foeni. Între figurile luminoase ale trecutului bătăștean, numele lui Alexandru Mocioni se alătură acelor luptători ai poporului nostru pentru libertate, cultură, progres și egalitate în drepturi cu celelalte popoare, idei pe care le-a promovat prin scris, talent oratoric și sprijinirea acțiunilor de culturalizare a maselor.

OCTAVIAN METEA

Bibliografie:

[1]) Antologia gîndirii românești, *E. P. București, Partea a II-a, p. 471.* [2]) *C. Diaconovici:* Enciclopedia română, *tom. III, Sibiu, 1904, p. 304.* [3]) *Vicențiu Bugariu:* Figuri bănățene, *Timișoara, 1942 p. 91.* [4]) *Teodor Botiș:* Monografia familiei Mocioni, *Ed. fund. Buc. 1939, p. 28.* [5]) Gazeta Transilvaniei, *nr. 42/1854.* [6]) Foaia pentru minte, *nr. 25/1854.* [7]) *C. Diaconovici,* Op. cit., p. 304—305. [8]) *Ziarul* Bucovina, *nr. 18/1849.* [9]) *Teodor Păcățian,* Cartea de aur, *vol. II, p. 46.* [10]) Gazeta Transilvaniei, *nr. 19/1860.* [11]) *T. Păcățian,* Op. cit., *p. 94.* [12]) *M. Goncet,* L'histoire des hommes d'Etat, *Geneva, 1862.* [13]) *Gh. Barit,* Părți alese din Ist. Trans. *P. III-a, Sibiu, 1891, p. 141.* [14]) *Elie Trăilă,* Devotament fam. Mocioni, *Familia, an. II, 1866, p. 201.* [15]) Drapelul, *nr. 60/1902.* [16]) Zukunft, *Viena, nr. 156 și 166/1867.* [17]) Albina, *nr. 9/1869.* [18]) *V. Branișce,* Pagini răzlețe, *p. 163—164.* [19]) Albina, *nr. 9/1869.* [20]) *Teodor Păcățian,* Cartea de aur, *vol. IV. pag. 702.* [21]) Albina *nr. 33/1866.* [22]) *T. Păcățian,* Op. cit., *p. 473.* [23]) Ibidem. [24]) Ibidem, *p. 702.* [25]) Ibidem, *p. 771.* [06]) *V. Bugariu,* Op. cit., *p. 95.* [27]) *T. Boiș,* Op. cit., *p. 356.* [28]) Luceafărul, *nr. 21—24/1906, p. 472—473.* [29]) Antologia gîndirii românești, *p. 474.* [30]) *A. Cosma,* Istoria presei române din Banat, *Timișoara, 1932, p. 61.*

CONTRIBUȚIE LA BIBLIOGRAFIA PERIODICELOR ROMÂNE ARĂDENE

Însuflețiți de gîndul bun de a trezi interes pentru artă, cărturari din țara veche au descins după Unire în Ardeal și Banat și, pe lîngă preocupările profesionale, ca o latură necesară a lor, au întreprins munca de redactare a unor reviste de artă și literatură după modelul și uneori în spiritul revistelor matcă din Capitala țării. Așa au apărut Hotarul *și* Salonul literar [1]) *la Arad,* Cele trei Crișuri *și* Familia *(seria nouă) la Oradea,* Limba română *la Timișoara și altele.*

Conținutul lor n-a fost străin de orientarea politică a statului român burghez și a partidelor burgheze. Acest fapt istoria literară nu-l poate trece cu vederea și îl consemnează ca atare. Dar în afara unor carențe de ordin ideologic apare acțiunea dinamizatoare a redactorilor și colaboratorilor acestor reviste, de a deschide perspective noi artei și literaturii în ciuda lipsei de orizont a experiențelor cosmopolite sau a neosămănătoriștilor gîndiriști.

În această ambianță istorică a momentului 1925 au luat naștere și s-au dezbătut probleme de creație de interes general în paginile revistelor literare, probleme caracteristice pentru literatura noastră din acea vreme. Cei mai apreciați scriitori sînt puși să-și spună cuvîntul despre actul creației. Dintre cei solicitați unul este Ion Minulescu, celălalt Liviu Rebreanu.

Despre primul, revista Salonul literar *scria în 1926 rîndurile acestea: „Cu douăzeci de ani în urmă! Era pe vremea cînd sămănătorismul era în floare, tiranizînd toate conștiințele și înnăbușind orice spirit de originalitate. Cine nu era cu ei, era condamnat să vegeteze în umbră și să se stingă în singurătate! Ca să fii poet trebuie să ai bilet de liberă circulație de la pamfletarul Chendi sau de la d. N. Iorga, marele nostru istoric. Tristă și nefericită epocă pentru cei ce visau alte orizonturi! Dar un nume apare în literatura română. Poezia lui, primită la început cu zîmbete pe buze sau abia tolerată, începe să cucerească zi cu zi generațiile tinere. Critica, buimăcită, începe să cedeze, revistele serioase și tradiționaliste îi deschid porțile. Muzicalitatea versului său, plasticitatea viziunii, îndrăzneala imaginilor, noutatea subiectelor dau un nou suflu de viață poeziei române, anemiată de turma epigonilor și de critica chendistă și iorghistă". [2])*

Ion Minulescu — el însuși colaborator al revistei — este ridicat astfel pe piedestalul triumfătorilor. Crezul său artistic și-l expune în profesiunea amintită. „A creea — *declară el* — înseamnă a dărîma" *și* „cu cît o formulă nouă produce mai multă nedumerire în momentul apariției ei, cu atît capătă și mai multă viabilitate în patrimoniul artistic al trecutului."

Arta, în concepția lui Minulescu, se adresează cîtorva aleși; nu se poate apropia prea mult de pămînt, căci ea „nu are picioare, are numai aripi".

Ca toți simboliștii, Minulescu nu atribue artei vreun scop. „Arta este individuală, autonomă, absurdă și, dacă vreți — *zice el* — chiar inutilă... Nu suportă și nu impune nici o disciplină... Scriitorul român îți dovedește că se mai poate scrie și altfel de cum scriu toți ceilalți români... Iată arta adevărată-acest „astfel" și nimic altceva mai mult." [3])

Evident, ideile lui Minulescu sînt îndrăznețe, dar nu sînt noi. Noutatea începe acolo unde, așteptîndu-te la forma pură a versului ce urmărește sugestia în dispreful raționalului, dai peste structura clasică a imaginii, peste mesajul poetic materializat prin care i se insuflă cititorului ideea caducității celui mai frecvent sentiment din existența omenească, ca, de exemplu, cel exprimat prin simbolul din „Equinox de toamnă".

E ceea ce, după aproape trei decenii, va fi socotit de T. Vianu ca o depășire a cadrului cam îngust, cam provincial, al poeziei din vremea lui, „o specie rară de poet în ambianța lui literară, stăpînit de gustul exoticului, al civilizației și al modernului, cu imagini precise de o bogăție cromatică, cu preferință pentru limba tuturor, în care, ca să o facă mai vie, a împletit, adeseori teatral și afectat, neologismele și locuțiunile neologistice ale graiului din orașe." [4])

---

[1]) *Apare sub direcția lui Al. T. Stamatiad, între 15 martie 1925—15 mai 1926.*

[2]) Salonul literar, *1, 11, 96.*

[3]) V. *și I. Minulescu:* Nu sînt ce par a fi, *în* Revista Fundațiilor, *nr. 10, 1941, 55. Idem: T. Vianu:* I. Minulescu al posterității *în* Figuri și forme literare, *Casa Școalelor, București, 1946, p. 123.*

[4]) *T. Vianu:* Postfața *volumului* Versuri *de I. Minulescu, București, 1957.*

In fond, fără a face apologia stilului minulescian, e cazul să ne întrebăm, dacă nu constitue o prejudecată păgubitoare părerea că limitele sensibilității contemporane pot fi exprimate cu suficiență exclusiv prin limba clasicilor. Oare varietatea și pitorescul lexicului nu sînt susceptibile de înfrumusețare prin însuflețirea valorilor expresive solicitate de artist, nu de ici de colo, ci de oriunde?

Dacă toate preocupările înnoitoare, care, după cum mărturisește, i-au ajutat să-și plămădească personalitatea, nu pot fi acceptate, atmosfera nouă diferențiată, peisajul sufletesc, muzicalitatea și respectul pentru limba strămoșească rămîn totuși cuceriri prin care și-a găsit locul meritat în beletristica noastră. Așadar, mai moderat în realizări decît în expunerea de principii, unde, cum se constată, de altfel, la toți scriitorii, se simte atras de o cochetărie a inspirației mai mult decît de recunoașterea supunerii la mijloace și procedee determinate, Minulescu începuse a cîștiga pe seama poeziei sale sufragiile tot mai numeroase și mai calde ale criticii literare.

Bănățenii mai retrăiesc în amintire momentele cînd, în 11 octombrie 1926, la Sînnicolaul Mare, cu prilejul dezvelirii monumentului lui Eminescu, în numele ministrului artelor, Minulescu le spunea... „Din rodnicul și binecuvîntatul pămînt al Banatului, chipul lui Eminescu a răsărit în mijlocul Dv. așa după cum în basmele noastre bătrînești răsărea peste noapte un pom cu fructe de aur. Din fructele acestui pom ați gustat și d-voastră, au gustat și părinții d-voastră și vor gusta și copiii d-voastră. Să nu vă fie teamă că ele s-ar putea sfîrși vreodată, fiindcă oricît de multe ați culege pînă la asfințitul soarelui, mîine, în zorii zilei, altele vor crește în loc. Cine a citit odată versurile lui Eminescu, acela le va citi toată viața. Versurile lui Eminescu sînt fructe de aur care nu mucegăesc, nici nu putrezesc.

Pentru aceasta dar eu cred că bustul lui Eminescu la Sînnicolaul Mare, nu este numai o podoabă de artă pentru oraș, ci și simbolul celei mai elocvente expresii a sufletului românesc.

El este ca o cumpănă de fîntînă la o răscruce de drumuri, care spune călătorului însetat că aci este apă bună de beut. El este ca o creastă de pădure de stejari, la orizontul unei cîmpii arse de soare, care spune călătorului obosit că aici este umbră și răcoare. El este ca un steag ce fîlfîie pe o cîmpie de luptă ca să dea de știre soldaților că acolo unde este steagul, acolo trebuie să fie și victoria.

Iată dar pentru ce vă spuneam că vă salut cu emoție și recunoștință, fiindcă eu privesc în timp, ceva mai departe decît clipele acestei înălțătoare serbări de cultură națională. Eu privesc în viitor cînd copiii și nepoții d-voastră se vor aduna în jurul lui Eminescu cu aceeași evlavie cu care sîntem adunați și noi astăzi și atunci, mîndria lor de a fi români, va fi cu atît mai mare, decît e a noastră, cu cît vor putea spune că încetățenirea lui Eminescu pe pămîntul Banatului românesc, este opera părinților și a strămoșilor lor, opera dv.“ [5])

Părerile lui Rebreanu despre artă, reproduse în Salonul literar, *prin nota lor realistă, sînt în contrast cu cele ale lui Minulescu, amintite mai sus.*

In timp ce unul, prin grandilocvență și retorism, prin mistica numerelor și sonoritatea numerelor exotice, prin evadarea spre tărîmuri îndepărtate, își etala dorul și reveria nedefinitului, extaziindu-se în fața poeziilor lui Baudelaire, Verlaine, Jules Laforgue, Lautréamont, Aloisius Bertrand etc., sorbind în ființa sa fumul simbolist al vestitelor cafenele pariziene Steinbach și Vachette, neferindu-se nici de grivoizeriile la modă, gen Tristan Corbière, celălalt, admirînd arta marilor clasici ai realismului rus și occidental prețuia atitudinea obiectivă a artistului, considera literatura nu numai zugrăvire, *ci și o* interpretare, *deci o critică, pozitivă sau negativă, a realităților reflectate activ, atribuia artei o funcție etică și s-a apropiat de clocotul vieții sociale din care a desprins stridențele tragice ale epocii.*

„Creația — *zice Rebreanu* — nici în literatură nu face salturi. E o verigă între trecut și viitor. Își împlîntă adînc rădăcinile în trecut, **ca să poată urca mai sus spre cer.**“

Viziunea sensurilor evolutive ale artei cum este exprimată aici e de natură să nedumirească. Opusul trecutului *în orice propoziție logică este* viitorul ; *saltul spre „sferele cerești“ ale artei ne apropie, fără să vrem, de tezele idealiste ale artei ca simplă contemplare. Deși confesiunea artistului lasă aci loc ambiguității, totuși caracterul dominant realist al concepției sale nu poate fi contestat. Insăși vasta operă a scriitorului în marea ei majoritate dă dovadă de realism.* „Arta n-are menirea să moralizeze pe om, *adaugă autorul lui* Ion, dar poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește și chiar să-l facă *mai om. Contemplarea vieții, pe care o oferă creația, poate fi uneori mîngîietoare ca o* rugăciune.“

[5]) Salonul literar, *1, 7, p. 63.*

Scopurile și mijloacele artei derivă deci din natura ei și din atitudinea pe care autorul o adoptă față de problemele vieții în arta sa.

Ceea ce interesează în artă și reprezintă însăși natura ei nu este frumosul, ci pulsațiile vieții. „Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai săvîrșit o operă mai prețioasă decît toate frazele din lume." *Și mai departe:* „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă. Creația literară nu poate fi decît o sinteză. Omul pe care îl zugrăvesc eu o fi avînd și trebuie să aibă asemănări cu mii de oameni, cum au și în viață toți oamenii, dar trăiește numai prin aceea ce are unic și deosebit de toți oamenii din toate ramurile." [6])

Cît despre stil, „temelia creației — *spunea el* — *rămîne negreșit expresia nu ca scop,* ci ca mijloc. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-odevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis... Cred că e mult mai ușor a scrie frumos decît a exprima exact."

Concluziile criticii cu privire la veracitatea răspunsului intervievaților sînt clare: contrastul celor doi scriitori reeditează la scară redusă contrastul literaturii noastre în acea epocă. Înnoirea cu orice preț, impropriu numită aici revoluționarism, se înfrățește cu estetismul, tradiția realistă — cu tonul etic al ideii umanitare.

Desigur că nici celelalte aspecte relevate de T. Vianu în articolul Două profesiuni de credință [7]) *nu rămîn mai puțin importante. Așa este explicația pe care o dă caracterului original al literaturii momentul cultural de acum aproape patru decenii: o încrucișare generală de drumuri care generează în mod firesc încrucișări antinomice de principii, direcții și stiluri.*

Conflictul tradiție-inovație, *ca o prezență mereu actuală în procesul dezvoltării artei și literaturii din toate timpurile, e privit ca un complex dictat de necesități ideale mai adînci, căruia, deși promite că-l va relua poate altădată, nu a fost greu să-i bănuim, încă de pe atunci, sensul și conținutul.*

Și, în sfîrșit, se remarcă prin izbutita metaforă reprezentarea plastică a dramaticei încordări care stă la temeliile beletristicii interbelice. Din ea, ca dintr-un arc întins între puncte opuse, își vor lua zborul — și și l-au luat! — săgețile a căror energică vibrare exprimă încordarea acelui contrast. E una dintre substanțialele aplicații dialectice la critica și istoria literară pe care criticul a avut mulțumirea să le vadă confirmate sub ochii lui, astăzi, de istorie.

În sectorul de critică al revistei Salonul literar *întîlnim pe* Eug. Lovinescu *cu articolul* Presa și limba literară, *însemnările lui* Perpessicius *despre* Înflorirea romanului, *pe* Al. Constantinescu *cu cronica literară la volumul de* Poezii *al lui* C. Moldovanu, *pe* Const. Șăineanu *cu recenzia volumelor lui* P. Istrati Chira Chiralina, Unchiul Anghel, *observații critice cu privire la volumul de mici povestiri* Într-o țară departe *de* N. Pora, Amintiri *de* G. Bogdan-Duică, *nu studiu sintetic de estetică, angajat în polemică cu* Adevărul literar *despre* Primejdia și răspunderile artei *sub semnătura lui* D. Nanu.

Rubrica Știri și însemnări literare *cuprinde, redactată în întregime de directorul revistei, notații fugare, înregistrări bibliografice, scurte aprecieri, cu cît mai laconice cu atît mai directe și mai spontane.*

Iar dintr-o polemică cu Mișcarea literară *aflăm că în 1912, cînd I. Iovanaki* (I. Vinea) *și S. Samyro* (Tristan Tzara) *îi propun lui Al. T. Stamatiad să colaboreze la proiectata lor revistă* Icoana, *și acesta, în fugă, îi trimite cu astfel de titlu la gîndiriști, apoi tot în fugă, le sugerează să-i pună numele* Simbolul, *primul număr, din 25 octombrie apare cu poezia lui Stamatiad* Templul iubirii, *lîngă care se alinează pe parcursul celor patru numere următorii: Emil Isac, Șerban Bascovici, Al. Vițianu, Al. Macedonski, N. Davidescu, A. Maniu, Th. C. Solacolu, Const. T. Stoika, Claudia Millian, S. Ștefănescu-Est, Ion Minulescu.*

De factură simbolistă, la începutul acestui secol a văzut lumina tiparului în București, cu colaborarea lui D. Anghel, redactată tot de Stamatiad, Grădina Hesperidelor, *care după primul număr (număr dublu, de 32 de pagini) a încetat să mai apară.* Salonul literar *dă aceste amănunte ca să se vadă lipsa de informație și de bună-credință a celor care susțin că în* Simbolul *au publicat „destul de neștiuți de public": I. Minulescu, Claudia Millian, Adrian Maniu, și că inițiativa editării unei astfel de reviste ar fi avut-o avangardiștii.*

Dacă am încercat să subliniem pînă aci interesul pe care revista arădeană l-a arătat problemelor de creație, opoziția dintre concepția despre artă a lui Minulescu și cea a lui Rebreanu, de astădată cititorul este lăsat să aprecieze singur, valoarea poeziei avangar-

---

[6]) *L. Rebreanu,* Cred, Idee europeană, *1924.*
[7]) *L. Rebreanu,* Cred, Ideea europeană, *1924.*

diste, intitulată „revoluționară", cu care ne-au deprins ermeticii artei pure și suprarealiștii dicteului automat. Într-un amestec bizar de termeni, ocolindu-se cu bună știință orice principiu elementar de sintaxă și punctuație, tribulația anarhică a decadenților sfidează bunul simț, destăinuind hîrtiei nu sugestia unei frămîntări lăuntrice ci impostura unui pretins inițiat.

Sensul acestor note polemice l-am intepretat ca protest hotărît al simboliștilor din gruparea revistei spre a se putea face deosebire între ceea ce constituie în literatura suprarealiștilor un document sufletesc exprimat artistic și manifestele unei pletore de dezabuzați, străini de tradiție, de limba și de taina unei literaturi adevărate.

Dar în paginile reviste arădene sînt consemnate și cîteva fapte care reeditează parcă, păstrînd proporția justă a termenilor de comparație, începuturile lui Eminescu din 1866, pe atunci Eminovici, în coloanele Familiei.

Reținem, bunăoară —, rîndurile redacției care însoțesc traducerea lui M. Beniuc făcută din poezia lui T. Moore Clopote de seară.

„Din revista bilunară Laboremus, anul I, nr. I, a elevilor de la liceul Moise Nicoară din Arad — scrie Al. T. Stamatiad — reproducem versurile, semnate de Beniuc, care denotă un frumos talent." Iată aci versurile în care omul de litere, deprins a intui talentul, a întrezărit drumul luminos al unuia dintre reprezentanții lirismului contemporan.

„O clopote de seară, dulci clopote de seară, / Cu vocea tînguioasă îmi amintiți voi iară / De zilele trecute, de-acasă și de ceasul / Cînd pe cărări străine mi-am îndreptat eu pasul. / S-au dus acele vremuri, azi nu-s decît poveste! / Din cei ce-o ascultară, nici unul nu mai este; / S-au dus, s-au dus departe, în groapa solitară / Și nu vă mai ascultă, o clopote de seară! / Tot astfel cînd din lume mă voi fi dus și eu / Doar tînguitul vostru va răsuna mereu. / Dar alți poeți vor trece prin valea milenară / Și vor cînta din liră, dulci clopote de seară!" /

„Bucuria cea mare — va mărturisi M. Beniuc, după aproape patru decenii, într-un interviu despre măiestria literară[8]) — n-a fost cînd mi-am văzut numele tipărit în Laboremus, ci cînd poetul Al. T. Stamatiad, profesorul meu de românește, a reprodus-o în chiar revista ce-o scotea pe atunci, Salonul literar, și sublinia în cîteva cuvinte că aș denota un frumos talent. Poate că avea dreptate el".

Fapt incontestabil este că Aradul și-a dobîndit cea dintîi revistă românească de factură nouă în care elemente tinere și-au înscris începuturile literare și unele din paginile ei au fost închinate problemelor de-aici.

Salonul literar, urmînd conduita directorului ei, va cuprinde traduceri din literatura universală în versuri și proză.

Nume celebre pe care literatura universală le-a așezat demult printre fruntași ai artei literare, ca: G. Appollinaire, Ch. Baudelaire, Rémy de Gourmont, V. Hugo, G. Keller, M. Maeterlinck, Guy de Maupassant, H. de Régnier, C. Spitteler, A. C. Swinburne, O. Wilde, V. de l'Isle Adam, pot fi întîlnite pagină de pagină în această revistă. Din opera lui V. Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski, D. Anghel, Tr. Demetrescu, I. Minulescu, A. Cotruș, Al. T. Stamatiad, Al. Popescu-Negură, apar cele mai reprezentative bucăți, unele inedite, altele reproduse, în original sau traduse în franțuzește.

Rolul unei astfel de revistă este mare pentru că a popularizat lucrări din literatura universală, a înviorat atmosfera artistică, antrenînd spiritele creatoare în lumina unei concepții mai moderne despre artă, a ilustrat potențialul expresiv al limbii literaturii artistice cum n-a putut-o face în vremea lor, pe aceste meleaguri, generația lui I. Vulcan, M. B. Stănescu, I. Tr. Mera, I. Rusu Șirianu, și nici chiar Ion Slavici.

Ca o adevărată tribună de idei, Salonul literar a dezbătut cu îndrăzneală puncte de vedere diferite. Nenumărate exemple vin să confirme în paginile revistei prezența conceptelor realiste cu privire la menirea artei și rolul social al poetului.

Iată-l, de exemplu, pe autorul articolului Protecționism cultural bucuros să-l vadă pe artist descinzînd din turnul de fildeș, gata să participe, ca un factor de interes social, la destinele poporului din mijlocul căruia s-a ridicat. Glorificarea poetului e văzută, cît timp, în condițiile statului burghez, scriitorul era lăsat pe drumuri, ca un veritabil trafic de istorie literară. Nefiind vorba de a cerși un protecționism în genul celor industriale, ci de o aproape auto-favorizare în sensul că, statul creindu-le concesii, vom avea scriitori factori de utilitate socială, Panaitescu Perpessicius — căci el e autorul articolului — anticipează printr-o clarviziune istorică situația artistului creator în statul socialist.

În sfîrșit, afirmam mai sus că, deși de o factură nouă — și nu o dată cu proeminente trăsături de modernism — în ciuda decadenților, simbolul ca procedeu expresiv folosit

[8]) Luceafărul, V, 1962, 9, p. 3.

aci, apropiindu-se prin tendință și structură de realitate, crează valențe noi și ajută imaginii să dobîndească un contur mai plastic și mai concret. Aceasta la rîndul ei face prin sugestie mai accesibilă ideea poetică, precizînd intențiile artistului.

Puțin obișnuită, nota, socială e prezentă în poemele publicate în Salonul literar, ceea ce confirmă gradul de receptivitate a redacției față de problemele vieții

Cu rezerva limitelor subliniate, a acordat prioritate problemelor de creație într-un moment de mari incertitudini în istoria literaturii dintre cele două războaie mondiale.

A făcut, în alți termeni, posibilă intrarea universității — căci ținuta revistei n-a părăsit nici o clipă nivelul ridicat al materialelor publicate — în casa cititorilor, sub forma unei publicații din păcate de prea scurtă durată care, după atîta vreme, și-a putut păstra actualitatea.

ALEXANDRU CRIȘAN

ALȚI SCRIITORI DIALECTALI BĂNĂȚENI

În același timp cu George Gîrda, publicau versuri în dialect bănățean George Cătană [1] și pr. Alexandru Munteanu (a lui Vasile). Primul este cunoscut mai mult ca folclorist prin „Poveștile Banatului", „Balade populare din Banat" și în general prin cărți de popularizare. În afară de poveștile și baladele în grai bănățean pe care le-a presărat prin revistele vremii, George Cătană a încercat și lucrări personale în dialect, ca, „Cu un ochiu la făină și unul la slănină" [2], „Bărbatul cu muierea" [3] și „Fecilie și cocoșu" [4]. George Cătană este mai greoi și vrea să scoată întotdeauna o învățătură dintr-o întîmplare. Este interesant de semnalat că a încercat să scrie o fabulă în dialect „Fecilie și cocoșu".

Pr. Alexandru Munteanu (a lui Vasile) publică în gazetele vremii versuri pe linia tematică obișnuită: dragostea de natură, credință, versuri sentimentale în general. Ce l-o fi făcut pe acest ciparian să scrie versuri în dialect cu titluri latiniste ca „Cerșetor secessionist", nu ne putem explica fără a presupune că moda dialectală era atît de puternică încît tentase chiar pe un latinist. Semnalăm apoi pentru a arăta frecvența subiectelor în dialect inspirate de progresul tehnicii, monologul „Vine mîrșina" de I. Bănățeanu, scris, după cum ne arată autorul, pe vremea „edificării drumului de fier de pe valea Almăjului".

O bună parte de vreme, de la 1905 înainte, în gazetele și revistele bănățene nu mai găsim producții dialectale. Abia în 1911 „Drapelul" va publica versuri în dialect sub inițialele C. R. M. care nu pot ascunde decît pe Cassian R. Munteanu [5]. Afirmația aceasta poate fi demonstrată prin colaborarea susținută a lui Cassian R. Munteanu cu versuri sub semnătură la nr. 57, 58 și 60 din „Drapelul" și prin publicarea unei poezii în dialect semnată „Vicejii noștrii".

Cassian R. Munteanu este interesant la acest capitol, fiindcă a încercat să scrie în dialect altceva decît versuri umoristice și fiindcă abia în dialect reușește să aibă o notă personală. Prima lui poezie în dialect „Tîrdzău" [6] este un fel de variantă bănățeană a „Bătrînilor" de O. Goga.

Prosternîndu-se în fața aceluiași munte pentru a găsi un îndemn, autorul uită de maestrul său în „Vicejii noștri" [7] scrisă în dialect.

După Cassian R. Munteanu nu mai găsim nici o încercare în dialect vrednică de luat în seamă. La rugi și șezători continuă să se recite versurile lui Delamarina și ale lui Gîrda, pînă cînd războiul mondial (1914—1918), despică alte rosturi lumii peste munți de cadavre. În primii ani după Unirea Banatului cu Patria Mumă scrisul dialectal este îmbrățișat mai cu seamă de către scriitorii țărani. Prin teatrul lor pentru popor, prin piesele sătești, plugarii

[1]) Născut la 20 sept. 1865 în com. Remetea-Pogănici. Fost învățător.
[2]) Drapelul Lugoj, anul 1903, nr. 12.
[3]) Drapelul, Lugoj, anul 1903, nr. 18.
[4]) Drapelul, Lugoj, anul 1903, nr. 21.
[5]) Poporul românesc, (Arad), 1903, nr. 158 p. 3; Poporul român (Budapesta) 1905, nr. 43, 45; Drapelul (Lugoj) 1911, nr. 42 p. 7.
[6]) Drapelul, Lugoj, anul 1911, nr. 42, p. 7.

condeieri[8] vreau să îndrepte moravurile locale și să instruiască. Gestul are mai mult o semnificație de natură socială decît literară. Autorii mărturisesc în prefață intențiile moralizatoare. Astfel în prefața piesei „Nunta fără voie", publicată în 1923, N. Vucu-Secășanu, țăran din Secășeni, jud. Caraș, fondator al ziarului „Țăranul" 1919, și unul dintre fondatorii ziarului „Cuvîntul Satelor", 1926, autor de monoloage, dialoage și piese teatrale ca „Nărodu-n cale" și „Nunta fără voie", își precizează intențiile în acești termeni:

„Piesa de față este mai mult culeasă din stricăciunile noastre ale bănățenilor, ce le facem cu nunțile fără vreme, începînd a însura băieții de la 14—15 ani și premenind 4—5 fete pînă la timpul însurătoarei. Ca unul care pe lîngă coarnele plugului m-am îndeletnicit puțin și cu scrisul, niciodată nu m-am gîndit că va avea succes pe scenele noastre de la sate."

Intr-adevăr Vucu-Secășeanu reușește să evidențieze pe înțelesul poporului pătania unor gospodari de frunte care își însoară copilul de la 15 ani, ca abia peste un an să fie văduv și în plus să se mai trezească și cu niște procese. Intențiile moralizatoare ale autorului sînt evidente. N. Vucu-Secășeanu mînuiește pe alocurea un dialog viu și natural. Se vede că nu este străin de teatru și că înainte de a scrie, a citit multe piese de ale autorilor culți.

Din aceleași motive scrie piese de teatru și Petre Petrica, plugar din com. Cărnecea, jud. Caraș, autor de nuvele și peise pentru popor. Iată cum se destăinuiește Petre Petrica în prefața piesei de teatru „Păcate" prelucrată după o nuvelă originală: „Am scris această piesă cu intențiunea ca punînd pe scenă răul obiceiu al practicării luxului și a risipei pe care o face poporul bănățean, deschizînd ochii, se va îngrozi și va căuta ca pe viitor să se dezbere de acest rău, cel puțin pînă nu va fi prea tîrziu". În „Păcate" Petre Petrica arată pînă unde duce setea de lux a bănățenilor.

În vreme ce poeți ca Paul Tărbățiu și Ion Frumosu abordează, primul, forma pretențioasă a sonetului, al doilea, o poezie de o nuanță modernistă, autorii de piese vor să fie înțeleși de frații de la coarnele plugului, scriu în dialect. Teatrul este pentru ei un mijloc de luptă și îndreptare.

*

Viața culturală în primii ani după unire poartă pecetea agitațiilor politice. Gazete și reviste apar și dispar fără urmă, în funcție de interese individuale. O încercare de reafirmare a Lugojului ca centru de iradiere culturală, o face revista „Semenicul" în 1928. O dată cu apariția „Semenicului" dialectul va fi din nou cultivat și în afara poeziilor electorale, ca pînă acum.

În „Semenicul" întîlnim numele lui Ion Curea ale cărui versuri în dialect reiau și dezvoltă temele lui Gîrda. Astfel în poezia „Printră domni"[9], Curea ne reprezintă un țăran care „povestește tăt minuni din Cimișoara", ce-a văzut la cinematograf, în tramvai, la cafenea, bacșișul dat majorului pentru un nepot de la armată, cum își duc doamnele potăile în tren și le iau bilet, dar mai ales se minunează cum fumează doamnele și conchide astfel: „Măi, la domni atîta mince-i / Cîtă apă ține șiuru / Cînd și doamnele fac d-așcea / Chiar și doamna lui majuru!..."

În „Mincie și prostîie"[10] Ion Curea arată reflecțiile cu care întîmpină țăranii explicația științifică a rotației pămîntului, a tunetului, explicație pe care le-o dă un băiat de țăran plecat la carte. Mirarea stă și aici la baza umorului, dar ea nu este șarjată.

Spre deosebire de versurile lui Gîrda această poezie nu poate fi savurată decît de intelectuali, care cunosc legile fizice despre care este vorba. Căci acestea sînt opiniile reale ale unor țărani bătrîni ca ale babei Măra și ale moșului ce nu pot părea altor țărani decît naturale. Autorul nu inventează ci doar înregistrează. Concluzia babei și a moșului este că mintea e soră bună cu prostia, în sens de scrînteală. Explicațiile tînărului student turbură ierarhia unei lumi în care supranaturalul este suprema dezlegare. Este firesc ca răzbunarea să fie sub forma compătimitoare a reflecțiilor celor doi bătrîni. În afara norilor care „mărg prin luft d-arostu" Ion Curea nu recurge la burlescul lingvistic. El scoate efecte dintr-un amestec de mirare, compătimire și revoltă a țăranilor în fața explicațiilor științifice ca acelea privitoare la „carul lui Sînci-Ilie" și la „Bată-l crușia".

O dată cu fondarea revistei „Fruncea" în 1934, al cărei titlu însuși este un manifest al localismului, literatura dialectală găsește un fericit prilej de manifestare. Încă din nr. 8

---

[7]) Drapelul, (Lugoj), Anul 1911, nr. 61 p. 1.
[8]) Vezi Gabriel Țepelea „Plugarii condeieri din Banat", Buc. 1943.
[9]) „Semenicul", (Lugoj), anul I, nr. 3 p. 17.
[10]) „Semenicul", (Lugoj), 1928, nr. 2, p. 25.

al revistei se rezervă un loc poeziei dialectale printr-o animație a poeziei „Fișcalii" de George Gîrda și se încearcă o definire a particularismului local, a bănățenismului. „Fruncea" își va face un titlu de glorie din „lansarea" prin adevărate americanisme a lui Grigore Bugarin (n. 1910). După acest scriitor „baza regionalismului cultural bănățean este Victor Vlad Delamarina. Prin el s-a dat culturii românești, specificul unei regiuni care dacă nu e a Banatului în totalitatea lui e a Lugojului, centrul de gravitate al culturii românești din trecut" [11]. Versurile sale aduc o nouă înviorare literaturii dialectale. Bugarin vrea să fie ca și Gîrda cîntărețul gloriilor locale : evocă compozițiile lui Vidu, înalță pe copiii lui Brediceanu și pe doinarul Luță etc. Aceasta este partea de cronică lugojană, cea mai nerezistentă din ansamblul volumului „Păstă deal la nana-n vale" [12].

În toate încercările de portretizare Bugarin combate în termeni de un inedit țărănesc luxul și nesocotința bănățencelor. Astfel el laudă gospodăria și vrednicia bănățeanului dar subliniază că „muierea i s-a coconit" și își dă „pră pîndză dă mătasă lapcili dă la copii", își dă pe obraz cu „lapcie dă cocoană", poartă pontofi din „piăliă dă fișcal", „ș-aleargă crașii cu păpuși în horă" etc. Iată cum se revoltă „Baba Floarea" împotriva nepoatei, care, ca și „Ana Lugojeana" a lui Delamarina, și-a lăsat portul, se sulemenește, și, fiindcă sîntem în altă epocă, își pensează sprîncenele și se tunde :" Nișt năcaz ca ăsta-n lume / N-o mai fost și n-o mai fi / Necăjită m-o fi viața / Pînă cînd m-oi prăpăgi... / Poace, asta mi-i niepoata ? / Lioarfa asta măscărită / Cu sprînșienie șupelice / Șine drac o mai mărită ? ! / Ș-arie ștrimfi baș ca și piălia / Buturiți și dă mătasă / Și s-o tuns ca „Bată-l crușia" / Nu mai stau cu ea în casă. / Și păpuși dăi cu călcînie / Nalți așa d-o palmă bună / Asta nu-i în toată mincia / Mai șciu io ? O fi nebună ! / Nu se suie pînă-i hău / La biserica în gial / Ș-o mai spus, doamne fiereasciă / Că-s din pieliă dă fișcal. / O lăsat șiupag dă pînză / Pîntr-o zdreanță d-a nemțească / Și opregu d-un tot dragu / Și catrința românească."

Majoritatea poeziilor dialectale ale lui Bugarin sînt de această factură : adevărate satire împotriva maimuțărelii orașelor prin împrumuturi de „formă fără fond", prin urbanizare degenerată. Delamarina prin constatarea : „farba și albelele, strică bănățenele" și prin acel „undi-ți marama vestită, de la buna ta ugită" deschisese un drum, care am văzut că a fost continuat de scriitorii țărani și va fi reluat de Bugarin. Luxul, lipsa de copii, sulemeneala, sînt temele constante ale scriitorilor popularizați din Banat. Se pare că dialectul a devenit acum un mijloc de moralizare, de conservare a specificului local în port și obiceiuri. În această fază mișcarea legată de dialect pe plan politic, social și cultural e mult mai vastă. Ea are cîteva puncte comune cu mișcarea provensală din secolul al XIX-lea.

Deși acestea sînt temele predominante la Bugarin, el reușește să realizeze o poezie umoristă nemoralizantă, în dialect, în „Siejmie d-ămprumut". Pornind de la literatura populară, reușește să creieze o atmosferă de horă, chiuituri și umor a satului bănățean precum și două tipuri : Ție, un flăcău tare în strigături sărac dar fălos și moș Sierșel, un mucalit savuros. După ce ni-l prezintă pe Tie, autorul ne pune în fața frămîntării lui, din cauza cismelor : „Azi îi rugă-n sat la noi / Trec mîdriățelie dă fiece / Cu catrinț ș-oprejie noi, / Și-s frumoasă tăcie, tăcie. / Dar ca Bia lui Bribece /, Plină cu un dolobece / Nu măi cred să fie fiece / Cînd o viedz ci apucă săcie / Și cie uiți ca la un ponc / lui biet Tie i-i cu tronc, / Și-ar băga-o iel în drași / Dar făr-șiejmie șie cie faci ?" În cele din urmă Tie găsește soluția : se duce la moș Cercel care s-a lăsat de horă și-l roagă să-i împrumute cismele. Acum îl vedem pe Tie, fălos cum i-e firea, lăudîndu-se cu cismele și sărind ca nimeni altul în horă : „Cînd fu brîu pră săricie / Tie plesnea din pînjele / Și striga d-alea părlicie : / Sie cie uiț că n-am obiele / Le-am fost rupt tăind nuiele / Făcînd casă mîndrii miele /, Astădzi port șiejmie dă pielie / Drac dă fată joacă-n iele / Și mă-nvață să fac răle / Hop ! Hop ! / Hop, ce dracu / Dzîsă moș Sierșiel săracu / Mai înșiet, li-ai dăscusut / Ascia-s șiejmie d-ămprumut".

Hora rîde, Tie a primit o lovitură mortală. Dar moș Cercel vrea să o dreagă : „Nu îmi pare rău de ele / Jioacă parcă ar fi a tălie / Dar dup-atîtea ocări / sări ca potca... ! Cum să sări ? !" [14].

Subiectul nu este nou, a constituit preocuparea atîtor anecdote dar autorul reușește să dea viață acestei pățanii, horei, celor două personaje. Învățătorul Gr. Bugarin a uitat aici cărțile citite și a redevenit țăranul care povestește-n versuri o pățanie de la horă. Și totul este cum povestește. Aceleași subiecte le auzi la țară povestite de zeci de ori, le poți asculta încă numai cînd sînt povestite cu farmec.

---

[11]) „Fruncea", Timișoara, anul II, (1935), nr. 8.
[12]) Ed. Fruncea, Timișoara, 1938.
[13]) Fruncea, Timișoara ,anul IV, 1937, nr. 4.
[14]) Fruncea, Timișoara, anul IV, 1937, nr. 7.

Bugarin nu lărgește sfera subiectelor dialectale. Drumului deschis de Vlad Delamarina îi adaogă expresii țărănești (aceea „dzamă" numită „lapcie de cucoană" este de neuitat), o notă în plus de morală, farmecul horelor și o versificație plăcută și ușoară.

Menționăm dintre colaboratorii în dialect al „Fruncii" și pe I. N. Secoșanu [15], *care nu aduce nimic pentru exemplificarea fenomenului dar este un versificator onorabil.*

O adevărată replică la „Tăt Bănatu-i fruncea" primește G. Gîrda în 1943, după 40 de ani, printr-o plachetă de versuri în grai „arădan-crișan" a lui Traian Russu-Șirianu. Placheta este precedată de un cuvînt introductiv cu caracter aproape de manifest, în care autorul după ce arată contribuția istorică a regiunii sale conchide că „a sosit timpul solidarizării tuturor energiilor din acest colț de țară spre a scoate la lumină „specificul Crișurilor".

Desigur că Stan, ardeleanul lui George Gîrda, care „givănia" cu Iorgovan în „a tria glasă" nu putea fi decît un vecin, un arădean. Traian Russu-Șirianu *ridică mănușa întrecerii prin volumul* Noi ni-s capu [16], *cu o vădită intenție de a doborî acel „Bănatu-i fruncea". Aici procedeul primei poezii ce dă titlul volumului este invers ca la Gîrda. Laie, bănățeanul, se laudă mai întîi, pentru a-i da cuvîntul în final arădanului. Evident, Laie mai adaogă ceva, potrivit vremurilor mai noi, laudei sale: „La noi măi iestă zișe iel / La Reșița fabrică / Șie fașie pluguri și mașini / Ba într-un șias noi ni-s stăpîni / Să fășiem la giorș-bică / Și fei măi iest la noi și coruri / Avem fișcali dă șiei bogați / Și lucruri d-azcea măi mărunce / Așa că noi ni-s șiei dă-n frunce. / Da voi, cu șie vă lăudați?"*

Arădanul se laudă cu pămîntul regiunii care este drept ca masa, cu trecutul istoric ce cunoaște lupta lui Iancu, cu oamenii învățați ai Aradului, Goldiș și Ciceo Pop și coinchide astfel: „Și ce mai ocășăști c-uai vosci / Că-s plini dă bogație? / Aișî nu zic, vă dau dă drept / Că-n loc să lupce cept la cept / Or strîns pă avuție. / Șa-mu măi zî tu că ce vrei / Io le-nșîrai pă rudă / Tu nu ce mînia dă loc / Vă deie Dumniezo noroc / Că vi-s Rumâni și nu ni-i șiudă / Da iac-am vrut să vă arăt / Și-i drept șie spun ca napu / Că dacă-n frunce v-ați pus voi / Atunci pă bun girept și noi / Strigăm făloși: că noi ni-s capu!" *(p. 4—5).*

Punctul de plecare al lui Traian Russu-Șirianu este, evident, Gîrda. El se va ocupa și de o ceartă între două femei, de „fișcali", subiecte tratate de Gîrda și va încerca să-i dea o replică și lui Delamarina prin „Ana din Crișana".

Versurile citate din nevoia de a arăta replica ce i se dă lui Gîrda, sînt de fapt printre cele mai slabe. Russu-Șirianu încearcă o prezentare mai largă a satului, cu tablouri duminicale de dimineață și după amiază (Ziua șapcea), cu tîrgurile arădane și figurile caracteristice, porcarul și toboșarul satului. Russu-Șirianu nu se rezumă la umor și încearcă uneori o prezentare realistă a satului, dînd versurilor un caracter social. Russu-Șirianu avea să realizeze prin dialect și o poezie aspră, clocotitoare în afară de cea umoristică. Această notă va căuta s-a realizeze și V. Copilu-Cheatră în „Cartea Moțului" [17], *poeme și mai ales în „Viața lîngă cer"* [18], *nuvele în grai moțesc. Aici este vorba de oameni aspri, nu senini și jucăuși ca bănățenii.*

În lumina acestor date literatura dialectală bănățeană nu se rezumă la un „caz Delamarina" care ar fi scris mai mult „în glumă" ci ia proporțiile unui fenomen provincial, cu un început de influență și asupra celorlalte ținuturi. Înainte de unire scrisul dialectal era un mijloc de afirmare locală, de conservare a limbii în epoca încercărilor retrograde de desnaționalizare ale contelui Apponyi, o punte între intelectuali și popor strîns uniți în cadrul aceleași politici defensive. După unire, recrudescența literaturii dialectale este însoțită de o acțiune de definire a particularismului și a localismului cultural. Revistele ce cultivă literatura în dialect dezbat cu precădere asemenea probleme.

Astfel „Semenicul" încearcă o definire a provincialismului cultural bănățean în opoziție cu provincialismul practicat în centrele ardelene. Într-o polemică cu „Societatea de mîine" de la Cluj, prof. Victor Bîrlea, Directorul „Semenicului" [19] *scrie: „Prin urmare este o deosebire între provincialismul cultural — de speță bănățeană — cum îl înțelegem noi, răsărit încetul cu încetul ca planta exotică din solul ei nativ, cu gust și aromă specifică și între provincialismul cultural contemplat în teorie de confratele clujean — pe care îl vrea cultivat în revistele din centrele de la periferia țării, ca în „Cele trei Crișuri", unde, ca într-un bazar oriental se încuscrează poezia și proza unei cete de scriitori de diferite școli, cu crezuri și preocupări diferite și despărțiți geograficește prin mari diatanțe.*

---

[15]) Fruncea, Timișoara, anul II, 1935, nr. 17 și Fruncea Calendarelor, Timișoara, 1938.
[16]) Traian Rușu-Șirianu, „Noi ni-s capu" Ed. „Poporul român", 1943, Timișoara.
[17]) V. Copilu-Cheatră, Cartea Moțului, Ed. Lanuri, 1937.
[18]) V. Copilu-Cheatră, Viața lîngă cer, Ed. Detunata, 1943.
[19]) Semenicul, (Lugoj), (Anul I, 1928, nr. 4.

Este evident, că, un astfel de provincialism baroc nu poate avea nimic comun cu sufletul provinciei respective, afară de locul unde apare revista. Iar revista nu mai e „flamura vredniciei" concetățenilor în mijlocul cărora apare ci a scriitorilor împrăștiați pe întreaga întindere românească care o susțin". „Provincialism cultural bănățean" *însemnează după directorul „Semenicului" specific și rod al vredniciei locale.*

Pentru „Fruncea" apărută în 1934, definirea particularismului bănățean, pare a fi principala preocupare. Revista pornește o anchetă printre publiciștii bănățeni iar răspunsul cel mai concludent pentru orientarea revistei ni se pare a fi al lui Teofil N. Popovici[20]*: „Pentru noi — spune autorul — provincia are o valoare istorică, politică și socială în sine și nu reflectează prin oglinda capitalei. Tendințele noastre spirituale nu pot fi centripete. Orașele noastre au o lungă tradiție urbană, fără precipitate improvizări* iar pătura satelor afinități urbane. Tranziția între rustic și urban e imediată, fără popas la barieră. Urbanismul are prelungiri în viața satelor".

Provincialismul este deci constructiv, particularist. *Centralismul Capitalei întîmpină o*

După noi, cea mai evidentă trăsătură a particularismului bănățean este acea „prelungire a urbanismului în viața satelor," pe care o remarcă și autorul articolului. Din versurile citate, s-a putut vedea nevoia constantă de superioritate a bănățeanului în chestiuni de cultură și civilizație. Țăranul bănățean se laudă cu gazetele, cu oamenii învățați și rîde mai ales cînd vede inferiorizări în fața civilizației. Dar ceea ce nu se prea știe cînd e vorba de particularismul bănățean, e că țărănimea bănățeană a avut o gazetă proprie scrisă de țărani și condusă de țărani din 1926: „Cuvîntul satelor" și o revistă literară condusă de țărani „Zorile Banatului" din Comorîște, 1928. De aceste publicații în special se leagă mișcarea culturală a țărănimei bănățene care a scos la iveală țărani autori de sonete, romane, piese de teatru, articleri etc, ca Ion Frumosu, Paul Tărbățiu, Ion Ciucurel, Petre Petrica, N. Vucu-Secășanu, Gh. Bălan-Șerban, Maria Dogaru, Gh. Giurgea, Efta Ciulan etc. Tot în Banat existau țărani ca Nistor Miclea și Vidu Guga, compozitori de marșuri și coruri, care vara își munceau pămîntul iar iarna deveneau instructori pentru corurile sătești.

Preocupări de definire a specificului bănățean în cultură pot fi întîlnite și în revistă de respirație mai largă ca Banatul *(Unele articole apăreau aici în limbile germană și maghiară). Pentru Lucian Blaga al cărui eseu deschide primul număr al acestei publicații*[21]*, cultura bănățeană prezintă aspectul deconcertant al unui paradox: „Niciuna din provinciile românești — scrie Lucian Blaga — nu are o cultură etnografică, anonimă, populară atît de diferențiată ca Banatul, dar în același timp, niciuna din provinciile românești n-a dat relativ așa de puține personalități creatoare ca Banatul. Propoziția aceasta deși cam fără mănuși oferită cititorului, spre cîntărire, are totuși meritul de a cuprinde fără reticențe un elogiu cum nu se poate mai frumos, la adresa geniului fără de nume al poporului din regiunea aceasta..."*

Insistînd asupra laturei pozitive a acestui paradox Blaga analizează varietatea formelor culturii populare, diferențierea vizibilă aproape de la sat la sat în cîntece, jocuri, producții literare, port și obiceiuri și chiar diferențierea graiului. Această cultură etnografică, în sensul larg al cuvîntului, pare „crescută din tihna sensuală a unei dumineci fără sfîrșit"... „Uneori e așa de înaltă, că ia înfățișarea neașteptată și mai puțin anonimă a culturii intelectuale (Dovadă corurile și fanfarele de sat). Ardealul are o cultură etnografică incomparabil mai săracă, iar despre celelalte provincii nici nu mai amintim. Un fapt incontestabil se poate deci preciza: cultura Banatului reprezintă barocul etnografiei românești. *Vorbește pentru aceasta și felul celor cîtorva personalități care s-au ridicat cu oarecare relief din masa bănățeană. Poetul Vlad Delemarina e întîiul scriitor român care îndrăznește să scrie dialectal: lucrul n-ar fi fost cu putință dacă Banatul n-ar fi dat naștere tocmai celui mai diferențiat dialect al Daciei și dacă poetul n-ar fi ieșit din conștiința etnografică a acestei regiuni de o izbitoare mîndrie locală. (Dialectul acesta cu consonante muiate în miere e de altfel singurul dialect în care o doamnă de înaltă intelectualitate își poate permite să vorbească fără a-și pierde frumusețea ceea ce se și întîmplă destul de des și de fermecător la Timișoara sau Lugoj...")*

„... De la salbele încărcate de galbeni ale țărancelor, de la jocurile cu vegetații tropicale de forme pînă la variantele harnic brodate ale baladelor-stilul etnografiei bănățene are ceva din căldura, *din* pasiunea *și* excesul barocului. *Studiul acestui baroc s-ar putea continua de-a lungul unui întreg volum".*

---

[20]) *Fruncea, Timișoara, anul II, 1935, nr. 15, p. 1.*

[21]) *Lucian Blaga, Barocul etnografiei românești, Banatul, Timișoara anul I, nr. I, 1926.*

[22]) *Vezi Daumal: Cahiers de Sud „dediées au Génie d'oc et l'homme mediteranéen, Marseille, 1943, p. 393, și Joé Bousquet, ibid, p. 388.*

Atributele fundamentale ale culturii etnografice bănățene sînt după Blaga „spontaneitatea," „căldura," „pasiunea", *caracteristici semnalate de cercetători și în regiunile mediteraneene ale Franței*[22]. *Deosebit de prețioase ni se par: precizarea originii populare a literaturii dialectale bănățene, descendența ei „din conștiința etnografică a acestei regiuni", aderența lui Blaga la farmecul și muzicalitatea specifică a acestui dialect. Scriitorii dialectali bănățeni conștienți de calitățile și limitele dialectului n-au abordat în fond decît teme legate de viața bănățeană pentru care graiul local devenea unica haină posibilă. Departe de ei gîndul de a preconiza o separare lingvistică (în sensul mișcărilor provensale și catalane), de a creia pe baza dialectului modele de limbă și cultură pentru toți românii. Intenția lor a fost mai modestă cu toată etalarea unei superiorizări față de alte provincii: aceea de a aduce ceva de acasă, în graiul de acasă, de a fi exponenții culturii populare bănățene, a stilului de viață bănățean în contextul românesc.*

Toate dezbaterile teoretice asupra fenomenului cultural și literar bănățean sînt străbătute de intenția definirii unui drum propriu în cadrul culturii românești, de cultivarea unei note specifice care să ducă la unitate prin varietate și la vivificarea vieții locale. Unele apropieri care se pot face între mîndria locală bănățeană și cea a mediteraneenilor nu trebuie să ducă la o similitudine de țeluri. Scriitorii dialectali bănățeni n-au fost promotorii unei mișcări divergente prin intermediul dialectului ci a unei mișcări convergente spre întregul românesc. *Iată de ce tăcerea ce s-a lăsat asupra contribuției lor ni se pare nedreaptă și păgubitoare.*

A face să înflorească un zîmbet pe un obraz încordat de frămîntările zilei este un act de solidaritate socială și umană. Și uneori zîmbetul a fost declanșat cu artă. O artă specifică umorului, firește, asupra căreia pot exista rezerve estetice dar care, nu poate fi desprinsă, fără prejudicii, de mișcarea literară și culturală din Banat.

GABRIEL ȚEPELEA

FORME ŞI CULORI

O procesiune de linii şi forme pure, efilate cu eleganţă, trece din ipostază în ipostază prin toate tablourile lui Flondor oscilînd în căutarea unui ceremonial menit să o apropie de tiparele îngheţate ale echilibrului perfect. Dar tentativa aceasta de integrare progresivă într-un fel de moarte fastuoasă, prin autoanularea ritmurilor, eşuează mereu — la limită. Dislocarea infimă a planurilor are aici semnificaţia unui element cu totul insolit, ruperea fluenţei liniilor determină prin reacţie proliferarea la nesfîrşit a acestei lumi ciudate care ne invadează, instaurînd în ordinea noastră afectivă propriile ei legităţi, guvernate de un centru de gravitaţie necunoscut. O dată impulsul iniţial constituit, ca într-o Geneză, mişcarea se desfăşoară de la sine, obiectivată, supusă unor norme interne stricte. Dispunerea cercurilor din cutare tablou ne duce cu gîndul la perforaţiile rotunde de pe benzile informaţionale ale maşinilor electronice de calcul. Alteori, cîteva semne enigmatice plasate la marginea compoziţiei, dar de fapt exterioare ei („Oraş vechi", „Prin alţii care încotro"), ne dau sentimentul unui avertisment. Astfel, ritmurile cinetice din lucrările lui Flondor îşi transportă structurile specifice într-o configuraţie (Gestalt) mai amplă, dialogul contradictoriu dintre linii, forme şi culori repercutează asupra celor mai variate zone, stratificate, ale conştiinţei. Paradoxal e că însăşi lucrarea intitulată astfel („Dialog contradictoriu") se rezumă la un efect pur decorativ, încremenit. În „Mişcare acvatică" dinamismul elementelor şi agitaţia electrică a culorilor sînt provocate de un fel de ecloziune în centrul compoziţiei : o formă nouă pare că ia naştere ameninţînd cu expansiunea structurile preexistente. Sensul vectorial al mişcării se explicitează în „Ascensiune" unde acelaşi motiv central este reluat şi amplificat la scară, într-o fază imediat următoare. Din aceste reluări pe ipostaze succesive sau din sugerarea pregnantă a evoluţiei temelor, rezultă o discursivitate de tip muzical, unde timpul intră ca o componentă sui-generis. În „Devenire" pictorul îşi demonstrează insistent viziunea : trei secvenţe grafice, bornînd imaginaţia spectatorului, stabilesc etapele uşor decalate ale metamorfozei (de nuanţă expresionistă). Numai că punctul de plecare, aici, nu ni se pare a fi „Devenire 1", lipsită de autonomie, ci „Devenire 3" şi atunci tripticul s-ar numi mai potrivit „Dezagregare" (deşi în felul acesta trebuie să renunţăm la optimismul nostru cel de toate zilele). De altfel, în treacăt fie spus, „Devenire 3" care îşi conţine potenţial avatarurile, este repictată în tempera, aşezată pe un alt perete al expoziţiei şi intitulată „Contrapoziţii instabile". Un albastru reverberant îi face însă de nerecunoscut osatura, pentru că la Flondor culoarea are aceeaşi importanţă funcţională în obţinerea ritmului, alături de linie sau formă („Contralumină", „Structuri suprapuse"). Trebuie să le adăugăm şi valoraţia, frumos exploatată în „Stabilitate-relativă" (cărbune), cu efecte de spaţialitate remarcabile. Replica însă — „Instabilitate" — tot în cărbune, e la un nivel mai scăzut. A structura plastic absenţa echilibrului nu înseamnă a dezechilibra tabloul — cum se întîmplă în cazul de faţă. Printr-un procedeu similar, o odaliscă de Ingres, de pildă, întoarsă cu capul în jos şi picioarele în sus ar putea beneficia de un titlu nu mai puţin... cinetic. De o factură aparte rămîn în această expoziţie, foarte unitară de altminteri, „Oglindire", „Simbol", „Creştere". În „Simbol" se sugerează un fel de perspectivă care conduce spre un plan îndepărtat, readus brusc în faţă prin culoare şi joc de linii. „Creştere" prezintă dialectic, pe trei registre suprapuse, trecerea de la calmul aparent, germinativ, al unor grafii simple, la treapta superioară pe care o rafinează zona de agitaţie flamboyantă din centru.

Intelectualizate, în domeniul de existenţă al plasticii, picturile lui Flondor nu sînt nici absconse nici ermetice, cum s-a insinuat. Ele pot rămîne uneori enigmatice, dar asta e altceva. Cu adevărat abscosă din punct de vedere plastic este de pildă o inimă străpunsă de săgeţi sub care se mai şi adaugă, întru sporirea ermetismului, vorba „Amor".

Expoziţia lui Constantin Flondor-Străinu ne-a plăcut !

VIRGIL POLEACU

ION OARCĂSU: „OGLINZI PARALELE" *

Critica profesată de Ion Oarcăsu este o critică de tip eseistic, iar expresia literară a acestei critici este un scris îngrijit, cu o frază elegantă, echilibrată. Vocația analitică se traduce la Ion Oarcăsu prin încercarea de reconstruire din interior a operei, prin recreerea ei prin descripție, conținutul fiind reexprimat cu mijloacele descripției, dar și cu virtuțile eseistului obsedat de idee și de mesajul artistic. În preocuparea criticului pentru formă cît și pentru exprimarea fermă a ideii surprindem adeziunea față de o operă, încercarea de a-i pune în relief mesajul și structura. Raționalist, Ion Oarcăsu e adeptul unui stil al descripției și caracterizării exacte. Aplicat cu pasiune și siguranța gustului asupra fenomenului literar actual, criticul, cronicar obiectiv și conștiincios, delimitează valori și le propune atenției publicului. Profilul spiritual al criticului stă sub semnul eseisticii lui Tudor Vianu, de a cărui operă de anahoret și benedectin al muncii literare se apropie cu o rară pasiune și căldură.

Teren al aproximațiilor, critica și în special foiletonistica presupune un foarte viu simț al selecției, ceea ce echivalează cu a lua atitudine, a delimita opere, a fi obiectiv, chiar și cu riscul de a jigni sensibilități. Un foileton care justifică o atare atitudine este cronica la volumul „Dialectica poeziei" de Marcel Breslașu în care este negată și redusă la ceea ce era de fapt, o poezie fără fior artistic, vehiculînd lozinci în numele unei anumite estetici în vogă pînă pe la 1960. Versurilor cenușii și plate, indigeste, cu interminabile jocuri de cuvinte și enorm de mult balast, nu li se găsesc nici un merit, pentru că realmente valoarea lor e minimă în contextul literaturii române. Cronica e din 1958, fapt prin sine elocvent.

Un reușit portret este consacrat lui Tudor Vianu. Sintetic, generalizator portretul reține elementele esențiale ale personalității uneia din cele mai prestigioase figuri ale culturii românești, model de energie și exemplaritate umană.

Prin seriozitate și nivel al reflecției critice, eseurile lui Ion Oarcăsu sînt excursii în opere și autori pe care criticul și-i asimilează printr-o perfectă adaptabilitate, semn al unei obiectivități și receptivități multiple. Atent la nuanțele picturale, la acuitățile senzoriale, fie comentator de poezie distinge universuri artistice diferite cu argumente care țin nu numai de o analiză minuțioasă, cît și de un real fior al operei. La B. Fundoianu reconstituie peisajul privincial, „tîrgul invadat de miresme", iar în Gheorghe Chivu vede un pastelist a cărui viziune originală se întrevede în peisaj, la Aurel Rău observă „simțul pentru peisaj, notație policromă".

Analizele lui Ion Oarcăsu se exercită cu aceeași artă și asupra prozei. La „Cordovanii" de Ion Lăncrănjan subliniază „tipologia umană variată" și „caracterul de frescă socială a romanului". Minuțios e analizat și „Colas Breugnon" de Romain Roland al cărui personaj de netă descendență consteriană e privit în cheltuirea sa epopeică.

„Ipostaze blagiene", „Triptic arghezian" și „Întîlnire cu spiritul critic francez" completează valoric imaginea cărții.

Prin aspirație, critica lui Ion Oarcăsu reține dacă ar fi să-i aplicăm o formulă a lui Pompiliu Constantinescu „individualul estetic, stabilind raporturi de ierarhizare pe care tocmai filozofia artei trebuie să le aibă în vedere".

DUMITRU ANDRAȘONI

* E.P.L., 1967.

D. R. POPESCU: „DUIOS ANASTASIA TRECEA" *

Mai nou (vezi și Dor, nuvelă apărută nu cu mult în urmă), D. R. Popescu se arată interesat de mituri. Anastasia e o Antigonă dunăreană, refăcînd itinerarul eroinei lui Sofocle în anii celui de al II-lea război mondial.

Fără efort, pot fi descoperite și celelalte corespondențe: Polinice e partizanul sîrb ucis de fasciști iar Creon, domnul Costaiche, român colaboraționist. Ca în tragedia amintită, eroina trebuie să îndeplinească legea, aici datina pămîntului dunărean, să împlinească obiceiul. Dar sîntem în anii războiului, nemții au lăsat cadavrul în mijlocul drumului, și vor să rămînă acolo, străzile sînt pustii, încercarea, o previne domnul Costaiche pe Anastasia, e absurdă. Nu mai contează credința în Dumnezeu, căci — cum sugerează Costaiche — Anastasia nu e credincioasă, contează doar săvîrșirea ritualului și atîta tot. Dialogul Costaiche (tată al lui Emil, dezertor, iubitul Nastasiei) — Anastasia are ca obiect raționalitatea gestului femeii. Femeia are fixația datinei și o îndeplinește pînă la urmă, cu riscul morții.

Timpul e tulbure, universul e odihnitor sau steril. Un viscol omoară păsările care pe urmă putrezesc în copaci. Noaptea îngheață laptele în ugerele vacilor. Anastasia visează pisici cu ochi de putregai, care se spurcă lîngă ușă. Un personaj cade într-un WC și, după ce rămîne o noapte acolo, se spală, rîzînd, în Dunăre, Toate acestea reprezintă premizele unei proze mari pe care D. R. Popescu n-a dus-o la capăt. Scriitorul s-a temut de abstracții și, tentat de umanizarea personajelor, construiește eroi pitorești într-o nuvelă care nu avea nevoie de ei: cineva vine acasă, din capriciu, călare pe tanc, altul merge la beție pe o frînghie de rufe, un altul savurează „tăria" animalelor castrate, etc. E drept că toate acestea sînt „retrospective", dar povestea se lungește și scade în intensitate, devine altceva, riscă să devină o poveste, ca atîtea altele, a unui pămînt dunărean din timpul războiului, sau, mai ales, să semene foarte bine cu alte povestiri ale lui D. R. Popescu.

Pornită de la cîteva intuții excepționale, lucrată cu un bun meșteșug scriitoricesc, „Duios Anastasia trecea" avea nevoie de tensiunea intelectuală a dezbaterii, pentru a nu da impresia unei inteligente improvizații de conjunctură.

C. UNGUREANU

* E.P.L., 1967.

DAN ZAMFIRESCU: „STUDII ŞI ARTICOLE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ VECHE" *

Volumul lui Dan Zamfirescu cuprinde articole şi studii apărute „în presa literară şi publicaţii de specialitate".

Pornind de la principiul că literatura şi cultura unui popor pot fi înţelese şi explicate numai pe baza studierii temeinice a tuturor epocilor şi perioadelor, privind didactic aceste fenomene, Dan Zamfirescu, înarmat cu o bogată bibliografie de specialitate şi temeinice cunoştinţe istorico-literare, a căutat şi a reuşit în mare parte să soluţioneze cîteva probleme mult controversate în istoria literară: Învăţăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticităţii, Matei al Mirelor şi Letopiseţul cantacuzinesc, Istoria lui Mihai Viteazul din Cronica Ţării Româneşti şi altele.

Trebuie discutate — după părerea autorului şi pe bună dreptate — gradul de dezvoltare a conştiinţei artistice a vechilor cărturari şi prezenţa „efectului artistic conştient în opera lor", „data cînd începe istoria culturii române scrise", raporturile acesteia cu cultura bizantină, slavă, rusă, bulgară, sîrbă, polonă, „de unde ne-au venit unele sugestii, izvoare şi manuscrise".

În articolul Conştiinţa efortului artistic în literatura română veche, *Dan Zamfirescu analizează diferitele păreri ale istoricilor literari referitoare la valorile estetice ale operelor literaturii vechi şi la strădania, conştientă sau inconştientă de a obţine efecte, unii (G. Călinescu, Al. Dima, Şerban Cioculescu) negînd conştiinţa artistică, iar alţii (N. Iorga, Pompiliu Constantinescu) insistînd asupra efortului depus de cărturari pentru a scoate nestemate stilistice. Autorul volumului consideră că se poate vorbi de o conştiinţă literară, indiferent dacă operele au un conţinut religios, istoric sau filozofic. Părerea aceasta credem că este îndreptăţită, deoarece orice om care caută să exprime ceva în scris face eforturi privitoare la organizarea materialului, caută, cu ajutorul expresiei, să se facă cît mai înţeles şi creează imagini care să producă plăceri şi satisfacţii. Chiar dacă ni s-au păstrat prea puţine opere în original, datoria noastră este să judecăm operele vechilor cărturari din punct de vedere estetic, deoarece şi în diferitele copii se vede strădania copiştilor de a înfrumuseţa, de a cizela limba, indiferent de reuşita lor. Cel mai documentat studiu din volum este dedicat problemei paternităţii Învăţăturilor lui Neagoie Basarab către fiul său Teodosie, autorul propunîndu-şi să combată, pe bază de argumente istorico-sociale şi logice, ideea susţinută de D. Russo şi P. P. Panaitescu că opera ar fi fost scrisă de un călugăr la sfîrşitul sec. al XVI-lea sau începutul secolului următor. Dan Zamfirescu pune accent deosebit, pentru a demonstra dreptul de autor al domnitorului, pe analiza internă a operei, cu referiri substanţiale la stările social-istorice ale epocii. Pornind probabil de la afirmaţia categorică a prof univ. Al. Piru, că Neagoe Basarab este cel mai mare poet român de limbă slavonă, Dan Zamfirescu completează cu date noi, părerile lui N. Iorga, Ştefan Ciobanu, N. Cartojan, V. Grecu etc. pentru a dovedi autenticitatea Învăţăturilor . . . „Departe de a fi produsul divagaţiilor mistice ale unui monah retras într-o mînăstire. Învăţăturile dovedesc, dimpotrivă, un autor trăind în miezul evenimentelor epocii sale şi preocupat de probleme cu care era confruntat numai cineva care participă activ la viaţa politică" (p. 182).*

De altfel, după părerea noastră, e greu de presupus ca un călugăr, aproape după un secol, să prezinte epoca unui domnitor ale cărui idei nu puteau sluji interesele boierimii şi ale clerului din sec. al XVII-lea, decît în sens strict religios, fapt de altfel specific întregii literaturi a epocii feudale.

Rămîne încă de cercetat dacă Neagoe Basarab, pentru redactarea operei, nu a fost ajutat de o faţă bisericească sau mai degrabă de un logofăt sau cărturar de la curte.

Importante date furnizează autorul volumului în legătură cu cronica ritmată a lui Matei al Mirelor şi Letopiseţul cantacuzinesc, stabileşte apoi, în ultimul studiu, problemele ridicate de cronicile despre Mihai Viteazul şi Cronica Ţării Româneşti.

Cu toate titlurile diferite date articolelor şi studiilor, poposind cu atenţie asupra ideilor susţinute de autor, ne dăm seama de caracterul unitar de a interpreta literatura şi cultură românească veche, de importanţa acordată unor aspecte mai puţin elucidate.

Reeditînd materiale publicate în periodice, era bine ca unele articole să fi fost dezvoltate. Vorbind de Conştiinţa efectului artistic în literatura română veche, *pentru a susţine cu mai multe argumente ideea, se putea referi şi la diferitele elemente de teorie literară existente în predosloviile lui Miron Costin la poemul* Viaţa lumii *sau la* Psaltirea în versuri *a lui Dosoftei.* Aspectele unităţii culturii româneşti înainte de unire *puteau avea un suport istorico-social mai temeinic.*

În orice caz, lucrarea constituie un îndemn hotărît pentru studierea, pe noi baze şi date, a literaturii române vechi.

PARTENIE MURARIU

* E.P.L., 1967.

MARGINALII LA COLECŢIA „BIBLIOTECA ŞCOLARULUI"

De anul acesta, vechea colecţie „Biblioteca şcolarului" a Editurii tineretului s-a reprofilat pe cerinţele stringente ale programei şcolare, în alte două colecţii: una care păstrează vechea denumire se adresează elevilor din şcoala generală de opt ani şi alta — Lyceum — destinată cititorilor din cursul superior al şcolilor de cultură generală (clasele: IX—XII).

Din prima colecţie — Biblioteca şcolarului *— reţinem apariţia a două lucrări din literatura universală (Gorki —* Copilăria mea *şi Edmondo de Amicis:* Cuore, *în traducerea lui George Lăzărescu), iar restul din literatura română modernă. Caracteristic pentru toate aceste lucrări este — credem — aparatul critic mult îmbunătăţit, alcătuit în strictă legătură cu necesităţile cititorilor cărora li se adresează şi o prezentare mult mai accesibilă şi mai la obiect — vrem să spunem mai aproape de ceea ce pretinde programa analitică. Ca aspect general, lucrările apărute pînă acum sînt atrăgătoare. Amestecul de culori tipătoare de pe coperta din faţă devine însă uneori strident. Coperta din spate reproduce în colţul sting portretul autorului, iar în spaţiul de la mijloc se plasează un citat semnificativ al unuia dintre criticii notorii. În privinţa structurii, fiecare volum este precedat de o prefaţă după care urmează opera, însoţite de note la subsol (n-ar strica şi un glosar). La sfîrşit dăm de o selecţiune de aprecieri critice şi de un tabel bibliografic, toate semnate de îngrijitorul ediţiei, care este nu numai un om competent, dar — uneori — şi un spirit scormonitor dornic de a aduce — fie şi în cadrul unei asemenea colecţii — o contribuţie originală. Printre cei care îngrijesc asemenea ediţii se află şi nume*

consacrate (de pildă, cel al lui Al. Piru, care îngrijește ediția despre Negruzzi), dar și numele unor cercetători tineri, entuziaști, mai puțin cunoscuți și cărora editura le dă astfel posibilitatea de a se afirma. (Iată cîteva nume: Zina Molcuț, Galina Maevski, George Lăzărescu, Eug. Oprescu, Gh. Sova ș.a.).

Pentru a ne putea face o idee mai precisă despre structura colecției, ne vom referi — în cele ce urmează — la una dintre aceste lucrări, care ni s-a părut cea mai semnificativă pentru spiritul în care ar trebui alcătuite toate numerele colecției. Este vorba de ediția de: Legende istorice, de Dimitrie Bolintineanu, semnată de tînărul cercetător Victor Crăciun. Prefața cuprinde într-o sinteză originală aspecte ale biografiei și operei lui Bolintineanu. Prima secțiune tratează despre Viața și activitatea scriitorului; a doua — se ocupă de Operă, cu specială privire asupra Legendelor istorice — adică asupra lucrării prezentate în colecție. Partea treia cuprinde o Caracterizare generală a operei. Aici, cercetătorul trece în revistă diversele opinii ale criticilor și istoricilor literari, opinii ce au fost formulate de-a lungul vremii — multe dintre ele contradictorii. Cercetătorul nu rămîne însă numai la aspectul descriptiv, ci încearcă el însuși cu discernămînt critic o reconsiderare a operei. Astfel, după ce evidențiază aspectele pozitive esențiale — subliniind în primul rînd valorile etice, patriotice, fără să neglijeze însă nici aspectul estetic — constată în opera poetică a lui Bolintineanu și „atîtea stridențe", precum și „reluarea facilă a motivelor", „retorismul, excesul de diminutive, abuzul de neologisme nesigure", care „dau o notă anacronică unor poezii" (p. 22—23). Totuși, „Bolintineanu este creatorul și reprezentantul cel mai de frunte al legendei istorice românești" . . . (p. 23). Demne de reținut sînt și alte precizări, chiar dacă au numai o valoare strict informativă, ca — de pildă — cea referitoare la tălmăcirea „pentru prima dată în lume . . . într-o altă limbă" a operei Mizerabilii, de Victor Hugo (p. 12) ș.a.

Interesant pentru ceea ce vrem noi să scoatem în lumină este și metoda de alcătuire a ediției unui autor, cît mai aproape de ceea ce a intenționat acesta însuși, fără să fi reușit să o realizeze. Astfel, volumul de Legende istorice, în ediția semnată de către Victor Crăciun e alcătuită pentru prima dată „nu după tradiționala înșiruire a poeziilor, după anul de apariție, ci ilustrînd însăși evoluția istoriei României". Notele care însoțesc textele îndică uneori, lucru relevabil, surse noi de inspirație . . .

Am insistat în mod deosebit asupra structurii acestei ediții pentru a demonstra că — atunci cînd există pasiune și competență — se poate face mult pe loc îngust. Nu numai în alcătuirea de ediții monumentale se pot dovedi talentul și priceperea cercetătorului. Uneori este chiar nimerit ca tinerilor cercetători să li se încredințeze la început o muncă mai modestă de alcătuire a unei ediții școlare viitorilor cercetători. Merită deci elogiată inițiativa Editurii — aceasta fiind în același timp o școală și pentru formarea tineretului care încredințează asemenea ediții nu numai unor nume consacrate, dar și cercetătorilor mai tineri. Este bine să se continue în acest sens. Procedîndu-se astfel, colecția Biblioteca școlarului își va atinge cu certitudine țelul ce și l-a propus, devenind prima școală de cultură generală, la îndemîna nu numai a tineretului din școlile generale, dar și a altor iubitori de cultură . . .

SIMION BĂRBULESCU

MICHEL DARD: „MÉLUSINE" ★

Autorul acestei cărți cu titlu bizar și desuet a predat limba și literatura franceză în România, a format studenți, a lăsat amintirea unui om de mare cultură, de aleasă judecată în materie de literatură franceză. Ni s-a părut că debutul său de maturitate tîrzie merită să fie semnalat, cu atît mai mult cu cît o sumă de reflecții, de meditații, de observații culese dintr-o multivariată experiență pe plan mondial, sînt contopite în fabulația neobișnuită a acestui curios roman-eseu.

Căci „Mélusine" nu e un roman propriu-zis și cu atît mai puțin un roman de dragoste, deși acțiunea — există la drept vorbind o acțiune? — pornește de la o îndrăgostire și brodează epizoade, fragmente de jurnal, impresii de călătorii în jurul unei figuri feminine. Figură vie, deși ciudată e puțin zis: stranie dar fără nimic livresc, căutat, literaturizat. Pe vremea lui Larbaud — care, de altfel, a avut atîtea puncte comune cu Michel Dard: călător neobosit, diplomat, preocupat în mod egal de chestiuni internaționale contemporane și de cercetarea civilizațiilor apuse — idealul feminin fusese ultra-suava Aurélie a lui Nerval și din ea își trăgea obîrșia eroina lui Larbaud însuși, Fermina Màrquez care, în afară de aspectul exotic, nu avea aproape nimic terestru. Pe cîtă vreme, această Fennigane-Mélusine e foarte, e excesiv de terestră (fără să vorbim de unele notații fiziologice — p. 20, 63 —, de care autorul putea lipsi portretul) și e totodată modernă, activă, solid ancorată în actualitate. Femeia, care o vede aievea pe zîna Mélusine la castelul Pierre-L'Ange, care se cufundă în legendele străvechii familii de Lusignan, dinastie de Ierusalim și de Cipru, se ocupă de probleme contemporane, lucrează în sectorul asistenței sociale, procură locuințe celor fără domiciliu, colaborează cu sindicatele din uzine, cercetează șantiere. În tot cursul romanului, o vedem circulînd în „interes de serviciu", făcînd fișe, compulsînd dosare, discutînd cu Gabriel (naratorul, îndrăgostit fervent) despre ajutorul ce trebuie acordat țărilor slab dezvoltate, ceea ce îi apare ca „une oeuvre à la mesure des réalités dont elle rêve" (p. 99). E o nobilă aspirație, care o absolvă în parte de meandrele aventurilor și căsătoriilor ei extravagante. O tinerețe începută sub semnul unei odioase, nedrepte acuzații de incest, își găsește totuși un rost, o chemare menită să polarizeze posibilitățile unei adevărate personalități. Dacă pînă la sfîrșit Mélusine părăsește pe Gabriel și se atașează de brutalul ei văr Guillaume de Lusignan, e poate fiindcă acesta i se pare mai activ, mai energic, mai „creator de realități", decît primul care — cu toate însușirile de sensibilitate și intelectualitate — își cultivă prea mult propriile suferințe. Gabriel e capabil de obiectivare, de auto-detașare — uneori —, știe să recunoască justețea sfatului Mélusinei: „Ne t'attache pas à ta peine . . . Ne pas s'attacher à ses dépouilles . . .", dar omul vechi, analistul impenitent, deprins cu introspecția dizolvantă, își întreține durerea, studiind-o la nesfîrșit. Deși Gabriel lucrează, are o experiență vastă, e integrat problemelor cooperării economice și intelectuale la scară internațională — și discuția de la New-York, asupra căreia vom reveni (p. 185 și urm.) cu un indian, un indonezian și un laoțian, e revelatoare în acest sens —, totuși el caută în tovarășa de dragoste un refugiu, o evadare și deopotrivă o stabilitate, adică mai mult și cu mult mai puțin decît îi oferă Mélusine. Căci ea nu e refugiu stabil și liman de evaziune față de realitate: din contra, îi reproșează lui Gabriel că n-o ține îndeajuns la curent cu munca lui, îi arată dosare întregi cu note culese din realitatea cea mai atroce și circulă pe patru continente pentru interesele instituțiilor unde activează. Astfel, legătura Gabriel-Mélusine încetează de la o vreme a fi un dialog și devine confruntarea a două soliloquii, patetice fiecare în sensul propriu: jurnalul lui Gabriel, scrisorile-jurnal ale Mélusinei. Cîndva, Gabriel a fost un salvator, un eliberator pentru Mélusine — Andromède, atunci cînd a dezbărat-o de odiosul Ludwig, dar un îndrăgostit nu poate repeta o viață gestul lui Perseu — și Finnigane, în continuă devenire, depășește momentul eliberării, caută altceva și se caută pe sine alta. E multiplă, lucidă — de o luciditate ades exasperantă pentru Gabriel — și nu lipsită de cinism. De aceea, Gabriel ne face cîteodată impresia unui Faust, care crede că a regăsit-o pe Margareta și, ridicîndu-i vălul, descoperă un malefic, deconcertant Mefisto feminin.

Mélusine-Finnigane are mai mult decît o trăsătură mefistofelică, rămînînd totuși vie, concretă, modernă. Naratorul n-ascunde că gustul ei în materie de artă e mediocru și că nu-și spală totdeauna bine dinții. Asemenea notații, fără intenții naturaliste (nu e nimeni mai puțin naturalist decît Michel Dard, cu toată cruditatea unor pasaje, despre care vom vorbi mai jos), o umanizează pe prestigioasă sirenă, care, drapată la un dineu în albastru-peruzea vindecă, prin presiunea mîinilor ei calde, fisura unui rubin hinduz (p. 42—43). Imediat ce a săvîrșit acest „miracol" — cum zic, mesenii, mondeni „désoeuvrés", în goană după senzațional, — miracol explicat de Mélusine simplu și logic, ea îl chestionează pe Gabriel despre mișcarea „Réarmement mo al" despre „(la) recherche d'un langage universel, la nécessité d'un commun dénominateur", imperative ale epocii noastre. Atare preocupări definesc personajul.

Dar Mélusine e și femeia primitivă, sau mai degrabă telurică; ea se reconfortează, după momentele de descumpănire, la izvoarele, pentru ea vii, ale mitului. Dacă suferințele ei fizice, intime (și ne referim la p. 21—23, care la o lectură superficială pot fi acuzate de naturalism) au un caracter obscur, gregar, terifiant, acestea sînt o dovadă a naturii htoniene, a comunicării eroinei cu pămîntul, cu forțele lui necuvîntătoare. Iată explicația simbolului Mélusinei, femeia-șarpe, ocrotitoarea familiei de Lusignan, a cărei umbră halucinantă domină paginile cărții. Și e semnificativă dispariția finală a Mélusinei-Finnigane, ca și a zînei fabuloase, după ce „s-a înveșmîntat cu veșmîntul Cybelei", spre a-l întoarce pe Gabriel la pămînt, la natură, la umanitate.

Naratorul, lovit în pasiunea lui fervență, dar pe alocuri meschină („les petits faits . . . le cadastre", spune adesea cu dispreț Mélusine, care nu admite

* *Paris, Editions du Seiuil, 1966, Prix Valéry Larbaud, 1967.*

metodele statistice în aprecierea adevărului), începe prin a înțelege mai adînc sensurile solidarității, ale fraternității umane. Acesta e substratul epizodului din „Caietul al patrulea" după ce Gabriel consemnează întîlnirea cu U Thant : cînd discută cu cei trei asiatici, dintre care cel mai relietat e Shri Mandri, indianul, se desemnează discret posibilitatea unui dialog efectiv Orient-Occident. În aceeași ordine de idei, simțim că naratorul se întreabă : oare generația actuală va atinge „noua cunoaștere" ? Poate, dacă oamenii vor recunoaște „necesitatea tuturor apropierilor, exercițiul contrariilor . . . poezia ca ascеză . . . (și) fir conducător al realului . . . în fine o depășire în dragoste . . .". Iar cînd Shri Mandri îi dă lui Gabriel replica cu un citat din Schelling, încheind: „Méfions nous de la science", înțelegem că astfel îl pune în gardă pe european contra unei tehnici, unei automatizări abuzive (p. 191). Exemplul poeziei ca ascеză îl dă lui Gabriel cîntărețul mizer din Mexic, care îi recită două vechi înnuri aztece, de turburătoare frumusețe (p. 215—216) „și fără să-și ceară obolul . . . se depărtă în grădini, vorbind papagalilor în bătaia surdă a gongului teponaztli". *Din Mexic, Gabriel pornește peste cercul polar, ca un pelerin pentru care „soarele abia răsărit apune fără a fi avut amiază, cornul de lună lunecă bizar, răspîndind un sînge violet . . ., arca îngustă a amurgului de azi e aurora zilei viitoare" (p. 225). Între timp, și-a pus întrebarea : va avea ? nu va avea un copil ? Mélusine l-a amăgit întîi cu această bucurie, apoi i-a spus că e al lui Guillaume copilul, în fine l-a asigurat că aceasta n-a fost niciodată. Și iarăși se impune reminiscența goetheană, căci regăsim aici simbolul lui Euphorion, imaginea evanescentă din a doua parte a lui „Faust".*

Sosit pe pămîntul anticului regat khmer, Gabriel locuiește în preajma templelor de la Angkor Vat. Rătăcind printre liane prins de mreje nevăzute, e probabil mușcat de o viperă, umblă fără preget, pînă cînd, doborît de venin, cade fără conștiință. E salvat de un bătrîn pădurar cambogian, vindecat apoi de către dansatoarele sacre, călugărițe și prințese, ce ne apar ducînd cu gesturi ieratice și precise leacuri din ierburi tămăduitoare. Ultimele capitole („Angkor" și „Départ") capătă valoare de simbol : așa sînt rătăcirea în junglă, procesiunile de apsaras și dévatas în cinstea lui Indra, amintirea lui Jayavarman VII, ultimul rege khmer, budist și lepros, consacrîndu-și existența binelui omenirii, darul micii curtizane cambogiene, „(la) bague avec une pierre de quatre sous . . ., la petit lueur bleue". În fața repetatelor semne ale destinului, Gabriel decide să rămînă în Cambogia, ca să salveze pe mica Sa Prong, atinsă de lepră. Orfană, crescîndu-și frații mai mici, abia adolescentă, ducînd o viață cumplită, Sa Prong intuise suferința lui Gabriel — și i-a trimis prin frățiorul ei singura comoară ce-i aparținea, inelul cu piatra albastră, ca să-l consoleze. Și cînd o află încă mai lovită, iar pe copii rămași în grija unei biete vecine, europeanul hotărăște să se dedice acestei nenorociri. Gestul nu e abdicare, e o soluție pe planul fraternității omenești. Și de aceea unul din cuvintele-cheie ale ultimei fraze a romanului e „espérer".

Dacă Sa Prong, cu toată aparița fugitivă, e totuși o siluetă bine conturată și justificabilă în economia romanului, mărturisim că al treilea personaj feminin, Clara, sculptorița semidementă, ni s-a părut mai curînd inutil. Poate autorul a vrut să construiască un triptic feminin, cu trei măști expresive, care s-o înfățișeze în fond tot pe Mélusine dar — și-a realizat intenția. Însă toate rezervele cedează în fața stilului de incontestabilă strălucire, conferind întregii cărți o aură întrucîtva magică. Digresiunile despre zeii Egiptului, despre reforma religioasă a lui Amenhotep IV, despre regina Neferteti, despre Maria, ni s-au părut pătrunse de o inefabilă poezie, tradusă într-un limbaj sobru, fluid, fără imagini căutate și fără întorsături artificiale — mici eseuri subtile, incluse cu artă în textura narațiunii.

Cît despre evocarea pădurilor și templelor de la Angkor („Ce merveilleux matin . . . L'avenue rouge, entre la haute futaie jacassante . . . Dans la tranchée de ciel percée d'épées une fraîcheur se repose . . .", p. 235 și urm.), aceasta se încheagă din fraze cu virtuți aproape incantatorii. Aici, în comuniune cu natura, cu realitatea nepreîăcută, Gabriel pătrunde înțelesul devizei Mélusinei : „Quitte-toi. Ne n'attache pas à ta peine". Părăsindu-și durerile personale, uneori egoiste, poate meschine, naratorul învață să se consacre suferinței altora. Și ca atare epizodul „Angkor" capătă o semnificație aparte, de o valoare etică netăgăduită.

R. CIOCAN-IVĂNESCU

LEONID LEONOV : „HOȚUL"

Prin publicarea romanului Editura pentru Literatură Universală, *pune la dispoziția cititorului roman unul din cele mai reușite romane ale literaturii sovietice contemporane Acest talentat scriitor sovietic este bine cunoscut în țara noastră prin romanele : „BURSUCII" — 1924 —, „HOȚUL" — 1927 — Ed. I-a, „SOȚI" — 1929 — „SKUTAREVSKI" — 1932 —, „DRUM SPRE OCEAN" — 1936 —, piesa „INVAZIA" — 1942 —, „PĂDUREA RUSEASCĂ" — 1953 —, piesa „CALEAȘCA DE AUR" — 1955 — și romanul „HOȚUL" Ed. a doua — 1967.*

Actuala ediție a romanului „HOȚUL" este o nouă variantă a romanului scris în anii 1925—1926. După 30 de ani de activitate creatoare scriitorul s-a aplecat din nou asupra romanului său transformîndu-l aproape în întregime. Noua ediție a „HOȚULUI" este rezultatul meditațiilor profunde ale scriitorului asupra problemelor cuprinse în roman. Este un dialog interior al scriitorului de șaizeci de ani cu cel de două zeci și cinci de ani.

Romanul a fost scris în anii NEP-ului — perioadă plină de contradicții atît în viața țării sovietice cît și a literaturii. Perioada de construcție socialistă a țării este însoțită de unele greutăți economice, de unele greșeli de planificare și mai ales de lupta împotriva elementelor mic burgheze. Este perioada cînd literatura sovietică se află în plin avînt. Printre scriitorii care au manifestat un deosebit interes pentru problemele ridicate de evenimentele din această etapă menționăm pe : I. Ehrenburg, V. Kataev — „Cvadratura cercului" —, I. Babel — „Maria" —, N. Pogodin — „Orologiul Kremlinului" —.

În aceste condiții LEONID LEONOV încearcă, pe baza unui material de actualitate, să creieze un roman filozofic. Pînă la scrierea romanului „HOȚUL" autorul a reușit să acumuleze o însemnată experiență de viață și de creație.

În romanul „HOȚUL" și-au găsit oglindirea figurile reprezentative ale anilor două zeci. Este vorba despre destinul tragic al unui fost comisar în Armata Roșie, despre dragostea unei cîntărețe dintr-un bar de noapte pentru el, despre moartea unei talentate artiste sub cupola circului. Locul acțiunii — suburbiile Moscovei din perioada NEP-ului, mai ales liniștita Blagușa, locuințele murdare și întunecoase ale hoților și toate acestea în amurgul poso-

morît al nopții de toamnă pînă în serile reci de martie.

În general scriitorul prezintă lumea pestriță a perlerilor Moscovei, lumea hoților și a bandiților, urmărește îndeaproape drumul fiecăruia dintre acești personaje : observă pe cei care suferă îi compătimește și meditează profund asupra omului nou. Din toate acestea cititorul își dă imediat seama că este vorba de un roman de probleme, cu generalizări de ordin filozofic, un roman axat pe cele mai arzătoare probleme ale actualității. Cadrul social în care își consumă existența MITKA VEKSIN dă paginilor cărții o intensitate psihologică ce captează interesul cititorului tocmai prin acea devalorizare a eroului, cînd personajul însuși nu găsește ieșire din hățișul de umbre ce-i devoră viața

Pe acest fundal se conturează conștiințe, se verifică structuri și destine, rămînînd pe linia a întîia a prefacerilor sociale doar acele caractere ferme, capabile să stîrnească pasiuni egale cu năzuințele patriei, multe personaje triumfă, ridicîndu-și existența la rang de eroism, nu însă și eroul principal care se pierde în această avalanșă de necunoaștere și bîjbîială, într-o etapă cînd se călește oțelul conștiințelor, iar cele slabe nerezistînd se rup.

A doua ediție a romanului „HOȚUL" a fost scrisă în anii cincizeci — (1957—1959) — și a cuprins toată experiența de viață și de creație a scriitorului. Vorbind despre greutatea de a te întoarce la ceea ce a fost cu treizeci de ani în urmă LEONID LEONOV scrie în introducerea la roman : „Să intrevii într-o lucrare atît de veche e ca și cum a-i străbate din nou albia aceluiași pîriu". Revenind asupra romanului „HOȚUL" datorită bogatei sale experiențe, scriitorul a reușit fără să schimbe linia generală a subiectului sau să introducă personaje noi, să-i dea un conținut nou. Romanul își păstrează aceeași actualitate ca și înainte zugrăvirea însăși nu a putut rămîne neschimbată. În cei treizeci de ani care au trecut de la ediția întîia scriitorul a acumulat o vastă experiență creatoare, o mai bună stăpînire a cuvîntului, a analizei psihologice, astfel încît romanul care l-a uimit pe MAXIM GORKI a fost refăcut aproape cuvînt cu cuvînt. Acolo, unde înainte erau numai aluzii, presupuneri, situații abia schițate au apărut tablouri ample, stările sufletești ale personajelor uimesc prin profunzimea lor, gesturile au devenit mai expresive, dialogurile mai bogate. În roman s-a schimbat doar concepția scriitorului, caracterizarea eroului principal și a conflictelor, finalul cărții. Vechiul material este redat de pe pozițiile concepției înaintate despre lume și viață. În noua ediție repartizarea forțelor aflate în conflict este alta. Dacă ZAVARICHIN, CIKILEV, MANIUKIN,, AGHEI, ZINA și TANIA nu au suferit schimbări esențiale, eroii principali MITKA, MAȘA, FIRSOV au devenit alții. DMITRI VEKSIN este prezentat acum critic, dispare aureola romantică sub care era înfățișat în prima ediție, unde era considerat un erou al răzvrătirii.

FLORICA STROIA-POPA

ORIZONT EXTERN

Teodor Manojlovici la 85 de ani. *La o poștă de noi, peste granită, la Becicherecul Mare unde s-a născut, își trăiește cel de al nouălea deceniu de viață poetul și traducătorul iugoslav Teodor Manojlovici care în tinerețe, fiind student la Oradea, Budapesta și Viena a avut eminente legături de prietenie cu scriitorii români de pe șesuri, după cum s-a bucurat și de prietenia scriitorilor maghiari de la grupul progresist „Holnap" (Mîine), care, în frunte cu poetul vizionar Ady Endre au desfășurat steagul acestei mișcări, la Oradea, în aprilie 1908, printre intemeietori fiind și scriitorul și traducător timișorean Franyó Zoltán. Coincidența face ca la aniversarea a 60 de ani a mișcării literare, care în Ungaria feudală a rostit prima dată cuvinte de înțelegere și prețuire egală pentru literatura și arta celorlalte naționalități conlocuitoare, să se sărbătorească, simultan și aniversarea poetului iugoslav. Amintirii mișcării îi închinăm gîndul nostru de prețuire retrospectivă, iar poetului de seamă al poporului vecin și prieten îi trimitem urări de fericire, sănătate și viață lungă.*

Moartea caricaturistului Heine. Nu de mult „Scînteia" a publicat considerații întemeiate despre lipsa informațiilor culturale din ziarele și revistele noastre. Firește informația curentă, incumbă în primul rînd cotidienelor și săptămînalelor. Necitind nicăieri o mențiune cît de sumară despre moartea celebrului caricaturist al secolului nostru Thomas Theodor Heine, întîmplată la sfîrșitul lunii ianuarie, ne permitem a evoca aci amintirea lui. Artistul decedat în vîrstă de 79 de ani, a fost un luptător pentru ideile înaintate și pentru umanism. Desenele lui au echivalat pe vremuri cu volume întregi de pledoarii și pamflete. Militarismul prusac a avut în el un dușman feroce. O caricatură din tinerețe, la adresa împăratului Willhelm al II-lea i-o cășunat o condamnare de șase luni închisoare grea. Artistul a cărui artă izvora dintr-un spirit generos, dintr-un instinct de luptător, a executat cu orgoliu și satisfacție această pedeapsă! Heine avea o cultură profundă și o cunoaștere detailată a tuturor secretelor artei plastice pe care și le-a însușit la una din celebrităților de pe vremuri a picturii germane. Peter Jansen din Düsseldorf, orașul de naștere al omonimului său poetul Heinrich Heine. Sub Hitler, prin activitatea lui la revista umoristică „Simplicissimus", care și-a încetat apariția după o existență de decenii, acum cîteva zile — a lăsat o dîră luminoasă și exemplară de felul cum se poate exprima o cunoștiință cetățenească prin desen. Regimul hitlerist l-a silit să emigreze în Suedia. De aici a continuat lupta, activînd pe toate terenurile graiicei. În timpul războiului și-a acoperit identitatea desenelor și textelor spirituale frapante, prin mai multe pseudonime, din teama firească de represalii. În 1946 presa germană, amintindu-și de el, i-a înregistrat decesul, întîmplat „în timpul războiului . . ." Atunci Heine a publicat celebra sa „Scrisoare de pe lumea cealaltă", care constituie una dintre cele mai frumoase pagini scrise de un artist care a supraviețuit persecuțiilor regimului hitlerist.

„Stejar și iepuri de angora" *se numește piesa autorului german Martin Walser care a intrat recent pe scenele Parisului prin reprezentarea ei la Teatrul Național Popular. Faptul că această lucrare, jucată cu mare succes pe scenele din cele două Germanii (sub titlul „Eiche und Angora") a intrat pe scenele parisiene, nu constituie un eveniment numai lansarea din punctul de vedere al piesei și al autorului, lansați în cosmosul vieții teatrale internaționale, ci și un eveniment francez prin excelență. Cu acest prilej marele actor de scheciuri, care ani de zile și-a risipit multicolora fantezie pentru a da viață și a învesti cu umor sute de personaje din teatrul cabaretier al Parisului, anume Jaques Dufilho, și-a făcut intrarea în teatrul major. Elev al lui Dullin, dotat cu calități deosebite, Dufilho și-a consternat admiratorii care credeau că artistul atît de popular s-a resemnat pentru totdeauna la triumfurile pe care i le poate oferi scena cabaretelor. Iată însă că Dufilho țîșnește dintr-o dată ca un meteor luminos pe scena Teatrului Național Popular din Paris, se duce la triumf o piesă*

parcă anume scrisă pentru dimensiunile lui. Într-odevăr „Stejar și iepuri de Angora", este o piesă bazată pe personajul central, prin care cade sau triumfă. Critica a primit piesa lui Walser cu aprecieri, iar interpretarea cu entuziasm. Poirot-Delpech scrie : „Martin Walser descrie jena unui popor în fața monstruozităților pe care le-a creat el însuși. Epopeii joviale a rezistenței cehe din Șveik i se opune o cronică tragic grotescă, imposibil de uitat". Aviz teatrelor noastre care se plîng că nu au la dispoziție piese germane demne de a fi reprezentate . . .

Memoriile lui BERTRAND RUSSEL — apărute aproape simultan la Londra și Paris (Edition Stock) sînt, la cei 96 ani ai autorului, o carte deosebit de interesantă care pe drept cuvînt a suscitat mult interes. Președintele activului „Tribunal Russel" din zilele noastre ne apare în primul volum al Autobiografiei sale (anii 1872—1914) într-o lumină care poate surprinde pe mulți cititori. O copilărie petrecută în plin victorianism sever și puritan, într-o casă în care perceptele bunicului său — care a fost primministru al marei Regine — au lăsat urme adînci ; l-ar fi predestinat la o viață mai liniștită, în orice caz mai lipsită de peripețiile spectaculoase pe care societatea vremii le repudia cu cea mai mare violență. Părinții săi Lordul și Lady Amberley care, ce-i drept, acuzau o tendință de anticonformism: pledau pentru controlul nașterilor și votul femeilor, mor cînd Bertrand are trei ani. De educația lui se ocupă deci, bunică-sa, o ființă mult mai puțin liberală, dar care din imensa dragoste ce o purta nepotului său i-a tolerat unele precoce „extravaganțe".

La 11 ani Bertrand se îndrăgostește. Nu de o ființă concretă, ci de matematici, amor care-l va face, la 26 de ani, autor al celebrei lucrări Principia mathematica, care va revoluționa chiar unele principii ale logicei și va fi șimburele de pornire al unei noi ramuri de știință. Acest succes al preocupărilor sale îl face să nu mai aibă nici o rezervă față de comentariile familiei sau ale „opiniei publice", acordate operei și vieții sale. Prima lui căsătorie, cu o americană, îl face să rupă toate punțile cu familia. Cartea lui despre ideile secolului (viitor) al XX-lea, profetică de fapt, îi aduce excomunicarea din rubricile celor ce formau pe atunci „statul" de conducere al „imperiului" englez. Bertrand Russel continuă și la 96 de ani același generos neconformism, ține pasul cu marile idei ale vremii cu o tinerețe surprinzătoare. Volumul Autobiografie e închinat soției de azi (a patra). Dedicația se termină cu cuvintele: „Iar acum, dacă va trebui să adorm, voi adormi copleșit de tot ce a fost . . ."

POEZIA ȘI LEPRA, iată un titlu care ar putea fi considerat frizînd vulgarul sau snobismul, deși, în realitate asocierea din cuvintele de titlu, în cazul nostru, este nu numai firească ci și de o adîncă semnificație umană. E vorba de poetul și jurnalistul, care acum 40—45 de ani apărea în cartierul latin al Parisului cu o eternă lavalieră neagră fluturînd în jurul gîtului, cu umerii acoperiți de o pelerină mai mult de mușchetar decît de sorbonian din alte timpuri, dispărut apoi fără urme din raza vizuală a boemei și, nu peste mult, și din memoria ei — și care a reapărut acum la Editura Flammarion cu 3 volume de memorii, din care aflăm ce a devenit de patruzeci de ani încoace personajul pitoresc de odinioară care încă de pe atunci își făcuse deviză dintr-o propoziție a imnului belgian: „. . . pour soulager l'humanité souffrante" . . . E vorba de Raoul Fallereau, devenit rînd pe rînd „vagabond al caritării", și apoi, „apostol al leproșilor". Poezia înfrumusețează viața, spunea el, dar n-a rămas la uneltele poetice cotidiene ci a evadat în marea, tragica vîltoare a calamnităților umane, încercînd să ducă acolo un strop de alinare, o rază de lumină. Admiratorul elanurilor incandescente ale poetului d'Annunzio, cu care întreținea relații de corespondență, și-a găsit vocația cu ocazia unui reportaj pe care a trebuit să-l întreprindă în Nigeria, căutînd urme și martori despre activitatea misionarului cu mare renume și bogată activitate de caritate, părintele Foucauld. În Nigeria a cunoscut suferințele leproșilor. Aparițiile ireale de figuri famelice, descărnate de molimă l-au impresionat atît de mult încît a părăsit și muze și beneficiul de a fi „a patra putere în stat" (pe atunci!) care era presa, și s-a consacrat luptei pe teren leprei, cea mai profundă poezie căreia i se poate dedica o ființă, care poartă în ea un foc sacru. A fondat un ordin laic, al Carității, a făcut 500.000 de mii km (de 32 de ori înconjurul lumii), vizitînd leproșii, adunînd fonduri pentru salvarea și vindecarea bolnavilor. A făcut publicitate în jurul unui adevăr medical rămas necunoscut: lepra poate fi vindecată sau, măcar, privată de efectele durerii. Grație campaniei și activității lui, azi sînt tratați în lume peste cinci milioane de leproși față de 100.000 acum patruzeci de ani. Recent 22 de națiuni interesate în combaterea leprei au cerut Academiei Suedeze ca Premiul Nobel să fie acordat lui Raoul Fallereau. Oare, rămînînd la uneltele sale poetice inițiale, ar fi avut satisfacția pe care i-o oferă acum practicarea marei poezii a slujirii umile și devotate a omenirii?

A. B.

METAMORPHOSES, Nr. V, I TRIMESTRE 1968

Substanțiala revistă trimestrială de poezie Métamorphoses, dirijată și redactată de poetul Oleg Ibrahimoff ne întîmpină, în primul ei număr din acest an, cu glasul postum al lui Ilarie Voronca. Pe lîngă titanii și făuritorii culturii moderne : Enescu, Brâncuși, Ionescu, există și cîțiva poeți bilingvi, a căror creație aparține în egală măsură literaturii române și franceze. Printre aceștia unul, Tristan Tzara, a contribuit în mod esențial la o schimbare de destin în dezvoltarea poeziei europene. Fără a avea, desigur, importanța și grandoarea celor de mai sus, Ilarie Voronca rămîne, după ani, o voce plină de prospețime și modernitate. Inedițele sale, oferite revistei de către soția sa, Colomba Voronca, aduc adesea în precisa și clara sonoritate a limbii înceze, efluvii din meleagul natal. În restriștea războiului, amintirea copilăriei se detașează pură, ca o garanție a salvgardării omenescului : „Tăcurăm deodată, așteptarăm / Într-un mare calm, plini de nădejdi, / O pasăre desprinzîndu-se de creste, / N-am fi putut-o mai bine vedea / / Decît această bucurie ce-nainta enormă / Spre noi, în murmurul blînd, / Ea-mprumuta gingașele forme / Îngropate-n străfundul inimii noastre, / / Era tot ce-ntr-o epocă / Îndepărtată am iubit : curtea / Largă a unui han / . . . / Prietenii pe care-i reține furtuna / . . . / O ! Codri ! O ! Munți ! Rîuri ! / Vă uniți astăzi cu noi, / Liniile noastre se amestecă luminilor voastre. / / Zărim acum fața / Lumii din toate părțile aprinsă. Sîntem în străfund. La suprafață / Tremură frunzele noastre de nufăr" / Tout s-accomplit : Totul se împlinește /. În poezia următoare, Amitié du poète / Prietenia poetului /, dedicată lui Jules Supervielle, Ilarie Voronca scrie: „Ah ! Desaga ta-i plină de magice ierburi ce dau / Orbilor văzul, mutilor glasul / Nu te

temi de sălbăticiunile pitite în om / Știi să răsucești gîtul urii, invidiei, răutății / . . . / Toți sînt acolo : morții, vii, tu le vorbești / /Și glasul tău se face ploaie sau ferigă . . .". Am dat aceste citate destul de ample, deoarece în ele se găsesc două din trăsăturile care, în ciuda marei varietăți stilistice, apropie unii de alții pe toți poeții cuprinși în acest număr al Metamorfozelor : *omenia apărîndu-se împotriva tuturor atentatelor neomeniei și, legat de această luptă, sentimentul viu al naturii. O bucată interesantă, jumătate poem în proză, jumătate poezie, este și* Vision, *o variație originală, pătrunsă de sensul responsabilității etice și spirituale, pe străvechiul motiv mitic al idolului suprapus, a cărui reminiscențe mai trăiesc în basmele noastre : „Știu acum că și eu port / Pe umerii mei o făptură ce mă devoră. / Pentru ea umblu, învăț, muncesc, / Fără să par, fac totul pentru fericirea sa".*

Acum, pe scurt, despre ceilalți poeți, toți interesanți :

Amestecînd nervos imagini, ca într-un colaj alcătuit cu duritate, indignare, ironie și strălucirări de speranță , G. Ribemont-Desaignes a compus dipticul Paysages et Personnes. *Tulburătoare sînt poeziile fără titluri ale lui Bernard Jourdan, care dezvăluie un suflet cutremurat de grozăviile războiului, dar stăpînit cu bărbătească mîndrie. Într-un stil aproape totalmente denudat de figuri de stil, cu contraste bruște, creatoare de mari tensiuni emoționale între structuri bine solidificate, mînuind aproape peste tot un material imaginar rustic, poeziile sînt întreguri pe care citatul, credem, le-ar trăda mai mult decît în cazul altor poezii. În continuare, poetul ciuvaș, dar scriind în rusă, G. Aigui, demonstrează, prin traducerile lui B. Guriely, o sensibilitate deosebită, un suflet plin de neliniști și aspirații, o imaginație foarte inventivă : „Și chiar visele aci seamănă / cu rețeaua tendoanelor / . . . și deveniți cea mai pură culoare / nu ne vom mai vedea unul pe altul". /* Le Silence : *Tăcere /. Sau : „În totul pătrunde / lumina sunetului, lumina privirii, lumina tăcerii / . . . / și flacăra luminării figura / intersecțiile / pașilor noștri"* /La maison des amis : *Casa prietenilor /.*

Lydie Dattas, pe linia poeziei înscrise în pagină cu un jos iscusit de plinuri și goluri / ciclul se numește Pleins et Déliés */ inaugurate de Mallarmé, și cu o sincopare voită a respirației poetice, aduce palpitarea unei extreme delicatețe feminine, care simte „Chiar rana pe care tu nu mi-ai făcut-o / . . . / Chiar rana ce nu poate să existe". Cu peisajele bogat nuanțate și străbătute de așteptări ale lui Pierrette Micheloud, cu poeziile de un umor amar, decupînd cu o tăietură rapidă parcă fragmente dintr-o realitate campestră ce pare a se fi impus în domeniul imaginar al poeziei franceze mai noi, semnate de Pierre Bearn și, apoi, cu poemul de o teribilă ironie a lui Norge, se întregește florilegiul poetic.*

Am lăsat pentru sfîrșit poeziile lui Jules Tordjmman, toate foarte frumoase, pentru plăcerea de a traduce în întregime una din ele, Colonne vibrante *— o definiție strălucită a ceea ce limbajul poetic contemporan vrea să fie : „Cînd nimic nu apasă, spațiul poartă forma sa. Unde-i va fi temelia ? Poate ea să preexiste sufletului ce-o înconjoară / Robustă tencuială de silabe, respirație a omului care zidește : deodată ea se fixează în ochii săi. / Adevărată de stidează visul, adîncituri și ieșituri o ridică, în timp ce o frază înaripată îi sugerează elanul. / Nici gîndire prea eliptică, nici prisos de suflet pentru a o concepe. / Argila limbajului i-a cimentat turnul. / Acoperită de semne, ea vibrează în sfîrșit pînă la a se înclina sub o cocoașă de umbră".*

În ultimele pagini ale revistei, un mic dar interesant eseu al lui Pierre Mathias, Poésie de combat, *arată permanența poeziei luptătoare. Cîteva microrecenzii, scrise cu obișnuita inteligență a publicisticii franceze, încheie acest număr, lectura căruia constituie un act de adevărată sărbătoare a spiritului.*

ALEXANDRA INDRIEȘ

miniaturi critice

SERESTÉLY BÉLA

A lua rămas bun pe veci de la un prieten e o sarcină de onoare foarte dureroasă. Trăiesc pînă la adînci bătrînețe, ajungînd la o vîrstă patriarhală — peste cîteva luni, în august, ar fi trebuiet să-l sărbătorim cu ocazia celei a optzecișicincea aniversări — rămînînd invariabil același tovarăș bun și modest, poet cu un suflet de o rară sensibilitate, cu graiul fin, în surdină. În 1962 a protestat din răsputeri împotriva intenției noastre de a publica în volumul Bánáti Tükör *(Oglinda bănățeană) un studiu despre creația sa. „— Aș vrea să mai scriu multe despre lume și despre mine însumi". Și asemenea unui copil modest și speriat era și atunci, cînd l-am sărbătorit cu ocazia împlinirii a optzeci de ani.*

I-am făcut cunoștință cu mai bine de treizeci de ani în urmă. Trăia pe atunci retras la Simeria, în acest liniștit orășel feroviar. Fire atrăgătoare, amabilă, de statură uscățivă și înaltă, privea lumea din jur cu seninătate prin strălucirea blîndă a ochelarilor. Avea la activul său două volume de poezii : Örök rejtély *(Enigmă eternă) și* Zenitre *(Spre zenit) și cîteva piese de teatru cu caracter popular ; a fost însă de ajuns o critică nedreaptă pentru ca el să se retragă speriat. Căci Serestély Béla a fost un om dornic de bine și frumos, pe care orice nedreptate l-a rănit profund. Se închidea ca un melc în sinea sa, ieșind rareori la iveală cu vreo poezie sau scriere în proză de mare valoare, cînd ceea ce vroia să spună ; i se revarsă năvalnic din suflet.*

Ca pentru atîția alți poeți și scriitori, și pentru Serestély Béla. Eliberarea a însemnat o adevărată renaștere. După 1944 primele sale versuri au avut un glas timid ; apoi l-a cuprins tot mai mult credința în elanul maselor de constructori ai vieții noi. Mutîndu-se la Arad, s-a angajat în munca colectivității. Făcînd parte din conducerea cercului literar Tóth Arpád *din Arad, și-a dovedit judecata sigură, îndrumînd primele încercări ale poeților începători. Cuvintele sale calde, colorate au ajutat nașterea și creșterea versului curat, autentic.*

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Poeziile sale au apărut în ziarul Vörös Lobogó *din Arad, de asemeni în alte ziare și reviste ca* Szabad Szó, Bánsági Irás, Bánsági Üzenet, Utunk *și* Igaz Szó. *Serestély Béla a încetat să fie poetul închis în turnul de fildeș. Cu voce tare a cîntat cuceririle constructorilor socialismului.*

Apariția la Editura de stat a volumului său de versuri Az életé a diadal (Viața învinge) *a dat aripi noi avîntului său creator. Se nasc noi și noi versuri, precum și tălmăciri din creația multor poeți români contemporani.*

Acest octogenar conștiincios n-a precupețit nici o osteneală pentru a participa la ședințele ținute la Timișoara, ca să poată ajuta la rezolvarea problemelor literare. Era întotdeauna, pretutindeni prezent, unde și cînd l-a chemat datoria. Cînd era vorba de Săptămîna Poeziei, știam că putem conta pe participarea sa.

Acum trei ani a dat un interviu unui redactor al revistei Utunk *din Cluj. Vorbea despre planurile sale de creație cît și despre sarcinile pe care și le-a asumat.*

A fost un poet adevărat, a iubit viața, oamenii, a iubit patria sa, Republica Socialistă România.

Numai corpul său neînsuflețit ne părăsește. Poeziile sale, amintirea cuvintelor sale prietenești, mîngîitoare, rămîn între noi.

KUBÁN ENDRE

SPECTACOL COMEMORATIV LA ORAVIȚA

Datorită unei merituoase inițiative a Studioului de radio din Timișoara personalitatea luceafărului poeziei românești a revenit în sala vechiului teatru din Oravița, un veac după ce adolescentul M. Eminescu poposea aici în calitate de sufleur al trupei lui Pascally.

Eforturile reunite ale Studioului de radio, teatrului Matei Millo, corului filarmonicii de stat din Timișoara și studioul de poezie al radiodifuziunii, au făcut din evocarea acestui moment la biografiei poetului o sărbătoare a poeziei, montînd pe scena Oraviței și transmițînd prin posturile de radio, un spectacol de factura montajului literar-muzical, a cărui calitate impune o consemnare elogioasă.

Șaizeci și opt de glasuri — 14 actori și 50 de coriști — la care s-au alăturat cuvîntul unui valoros conferențiar universitar și glasul unui mare scriitor dispărut — au comunicat auditorilor — direct sau pe calea undelor — farmecul fără moarte al versului eminescian, comentînd, recitînd, cîntînd, reprezentînd 24 dintre cele mai cunoscute și mai iubite creații ale poeutului sărbătorit.

Spectacolul a fost preludat de o scurtă expunere a conferențiarului universitar Gh. Tohăneanu care a relevat valorile fundamentale ale operei lui Eminescu apreciindu-l ca „primul herald al culturii românești" care ne-a deschis „porțile universalității".

Asamblînd componentele literar-muzicale, lucrînd cu 14 actori nu toți cu cea mai adecvată înzestrare pentru recitare dar toți crainici dăruiți ai versului eminescian, Marietta Sadova a realizat un spectacol de notabilă vibrație evocativă pe care ne place să-l socotim un stimulent pentru viitoare manifestări similare. Și nu numai ocazionale ori numai cu material clasic.

M. N.

LICITAREA CĂRȚILOR LUI EFTIMIE MURGU ÎN 1853

*Ziarul „Lugoser Anzeiger" *) publică înștiințarea prin care aduce la cunoștință „ca urmare a înaltei dispoziții de apărare din 8 septembrie 1853" că la data de 14 noiembrie 1853, orele 9 dimineața, se scot la licitație la Cancelaria imperială cameralâ cărțile și celelalte puține efecte („und sonstige wenige Effekten") ale fostului deputat Eftimie Murgu, condamnat conform justiției militare. Doritorii sînt invitați a lua parte. Licitarea o face biroul cameral administrativ cezaro-regesc. Deci, pînă la 1853, Eftimie Murgu nu avea nici o altă avere decît cărțile și „puține efecte", deși fusese deputat în parlamentul din Budapesta și a avut un rol important în tot cursul revoluției. Ar fi, cred, de cel mai mare interes dacă cercetătorii locali ar reuși să descopere prin arhivele din Banat lista cărților vîndute. În acest fel am avea un indiciu prețios asupra formației intelectuale a marelui revoluționar și ideolog. După cum se obișnuiește în asemenea cazuri se indică și cumpărătorii, ceea ce ne-ar da indicații prețioase pentru regăsirea — cel puțin în parte — a bibliotecii lui.*

I. D. SUCIU

*) anul 1853, No. 24, (12 nov.)

REVISTA „LUMINA"

Revista de limbă română „Lumina", care apare în R. S. Iugoslavia, publică un interesant grupaj de poezii ai căror semnatari sînt nume de prestigiu ale literaturii iugoslave : Ivo Andric, Florica Ștefan, Miodrag Pavlovici. Traducerile aparțin poeților Ion Alexandru, Ilie Constantin, și Ion Caraion. Poezia românească din țara noastră este prezentă printr-un foarte semnificativ grupaj aparținînd lui Geo Dumitrescu și Anghel Dumbrăveanu. Fără îndoială că poezii ca Mirarea fîntînilor, Absență cu păsări, *de Anghel Dumbrăveanu sau* Argumente îmi curgeau pe tîmple *de Geo Dumitrescu reprezintă la un înalt nivel poezia noastră contemporană. Sînt prezenți de asemenea în revistă criticii Nicolae Ciobanu și Andrei A. Lillin cu două interesante articole care pun în discuție proza lui Liviu Rebreanu și, respectiv, poezia lui Lucian Blaga dintr-un unghi de vedere inedit și interesant. Reținem, de asemenea, povestirea lui Ion Bălan, scriitor român din Iugoslavia,* Școala, *și poeziile Eugeniei Ciobanu de un lirism autentic și grav.*

Revista „Lumina" din Pancicova interesează fără îndoială atît pe cititorii ei din țara vecină și prietenă cît și pe iubitorii de literatură din țara noastră, interesați de felul în care frumosul vers și cuvînt românesc răsună și peste hotare.

S. T.

ERATĂ

În Orizont nr, 3, în Convorbire cu Al. Dima, la pag. 4, rîndul 5 de jos se va citi: *mea, se află sub tipar. În redactie mai participă și I. C. Chițimia, Paul Cornea . . .* Tot la pag. 4, rîndul 15 de sus se va citi: *filologi, istorici literari, alături de lingviști cu preocupări stilistice.*

Erorile se datorează corecturii.

LP.R.T. — 25

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

apa de colonie
și
parfum
DALIA

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1510 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

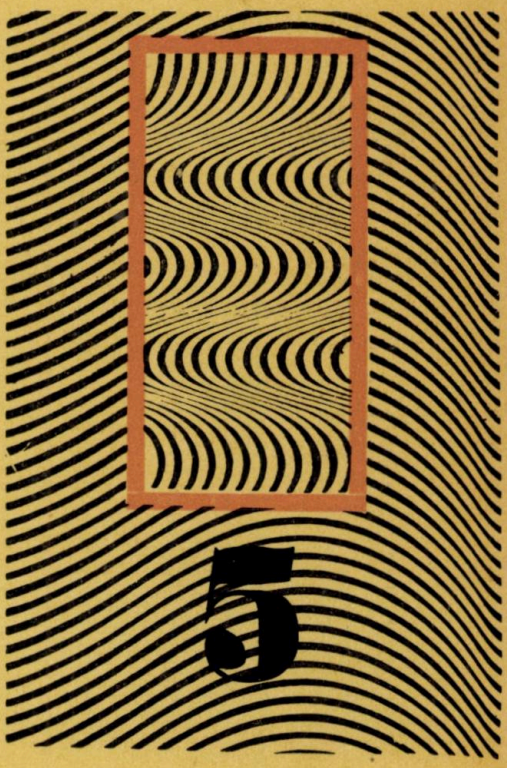
Lei 7,—

I 975.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

- IUL. 2005

CĂRŢI APĂRUTE ÎN LIBRĂRIILE DIN TIMIŞOARA

— *Tudor Arghezi:* *Scrieri, vol. XVII*
— *Tudor Arghezi:* *Scrieri, vol. XVIII*
— *I. Peltz:* *Foc în Hanul cu tei*
— *Artur Enăşescu:* *Poezii*
— *Vladimir Streinu:* *Pagini de critică literară, 2 vol.*
— *Traian Filip:* *Dansul focului, roman, 2 vol.*
— *Horia Stancu:* *Fanar, roman, ed. a II-a*
— *Maria Arsene:* *Los, roman*
— *Al. Ivasiuc:* *Interval, roman*
— *Ion Pas:* *Prezenţe, publicistică*
— *Const. Prisnea:* *Catedrala scufundată, schiţe*
— *Corneliu Leu:* *Dreptul la dragoste, nuvele*
— *A. E. Baconsky* *Remember (Jurnal de călătorie, Fals jurnal de călătorie)*
— *Nicolae Velea:* *Zbor jos, schiţe şi povestiri*
— *Mihai Giugariu:* *Fata şi bătrînul, povestiri*
— *Vasile Sadoveanu:* *Bădia Mihai, amintiri şi evocări*
— *Teodor Tanco:* *Un om în halat vişiniu, jurnal*
— *Dumitru Dinulescu:* *Robert Calul, povestiri (Luceafărul)*
— *Liviu Călin:* *Ochiul adevărului, poeme*
— *Alexandru Lungu:* *Dresoarea de fluturi, versuri*
— *Victor Frunză:* *Globul din stînga, poezii*
— *Ion Maxim:* *Interferenţe, poeme*
— *Victor Nistea:* *Păstorul pietrelor, poeme*
— *Gabriela Melinescu:* *Interiorul legii, poezii*
— *Iosif Naghiu:* *Teama de păsări, poezii*
— *Dumitru Trancă:* *Arcade, poeme*
— *Modest Morariu:* *Paveste cu fantome*
— *G. C. Nicolescu:* *Studii şi articole despre Eminescu*
— *Pompiliu Marcea:* *Ioan Slavici — monografie, ed. a II-a*
— *Z. Ornea:* *Trei esteticieni*
— *G. Ibrăileanu:* *Scriitori români şi străini*
— *Samuel Butler:* *Erevhon — Intoarcerea lui Erevhon*
— *H. James:* *Daisy Miller*
— *Gh. Perrault:* *Frumoasa din pădurea adormită*

975.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, mai 1968 Anul XIX nr. 5 (169)

2022

CUPRINS

* * *: Drumurile prozei, anchetă literară, răspund: Ion Arieșanu, Voicu Bugariu, Aurel Dragoș Munteanu, Mircea Șerbănescu, Sorin Titel, Nicolae Ciobanu .. 3
CORNEL UNGUREANU: Criterii ale nonconformismului în proza scurtă 11
SORIN TITEL: Strigătul 17
MIRCEA ȘERBĂNESCU: Asimetrie 20
LAURENȚIU CERNEȚ: Sora mea, Izabela 23

*

MIHAIL PETROVEANU: Paul Georgescu: „Vîrstele tinereții" 26

*

ALEXANDRU DEAL: Canalul 31
ION VELICAN: Să distrugi o zi de vară 34

*

PAVEL BELLU: Lucian Blaga și Banatul 39
HORIA ZILIERU: Rug, Tu, Masca poetului 46
ILIE MĂDUȚA: Copleșitoarele griji ale zilei 47
HARALAMBIE ȚUGUI: Pastel 48

*

ALEXANRDU SPINU: Dialog cu umbre 49
ION JURĂSCU: Hoțul și polițistul 50

*

GABRIELA IOAN: Statornicie, Eroarea 53
N. D. PĂRVU: Dacă vreți 54
AUREL CHERLEA: Unde-i dimineața, Monocord, ... 55
MIHAI BĂRBULESCU: Concert de orgă 57
PACHIA ION TATOMIRESCU: Măr de aur 57
ION NOVAC: Efluvii 58
ION POPA: La porțile vieții 58
ION TUDOR: Triumf 59

ORIENTĂRI

MAX DEMETER PEYFUSS: Die Wiener Gruppe 60
ALEXANDRA INDRIEȘ: Studii de literatură franceză cu profil didactic și informativ 62

9976

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

MIGUEL HERNANDEZ: Ameţită cîmpia presimţind c-o să plouă, Marea adîncă şi fără-adîncime, Mormîntul-chipuirii, Şuiere, Veşnica umbră, în româneşte de Teodor Balş .. 66
JORGE LUIS BORGES: Povestiri din istoria universală a infamiei, în româneşte de Şerban Foarţă .. 70

CRONICA LITERARĂ

ION MAXIM: Aurel Rău: „Pe înaltele reliefuri" .. 73
IOSIF PANTEA: Eminescu plutonic .. 76
NICOLAE ŢIRIOI: Între poezia modernistă şi folclor .. 79

ARTĂ

D. M. HERBERESCU: „Doamna zorilor" de A. Casona .. 81
OVIDIU IULIU MOLDOVAN: Două spectacole pe scena Studioului I.A.T.C. .. 82

*

NICOLAE CIOBANU: Virgil Birou 84

CĂRŢI-REVISTE

SILVIU GUGA: Constantin Gheorghiu: „Pădurea" .. 85
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU: Romul Munteanu: „Noul roman francez" .. 85
C. N. MIHALACHE: Marin Bucur: „Ovid Densusianu" .. 86
SERGIU DRINCU: „Limbă şi literatură", nr. 13 .. 87
CORNELIU POPEŢI: Anuarul Institutului de istorie din Cluj .. 88

CĂRŢI-REVISTE STRĂINE

R. CIOCAN-IVĂNESCU: Clemens Mettenrich: „Wilhelmine Von Sagan ein Briefwechsel 1813—1815. Herausgegeben Von Maria Ullrichova (Graz-Kèln 1966) 89

MINIATURI CRITICE

M. ŞERBĂNESCU: Dicţionar al literaturii franceze contemporane .. 92
A. B.: Bicentenarul lui Benjamin Constant, Harold Pinter la Paris .. 92
IORDAN DATCU: Ecouri .. 93
A.: Premiile revistei „Amfiteatru" .. 94
ROMEO POENARU: O contribuţie importantă .. 94
ION PĂTRAŞCU: O traducere din limba engleză a lui G. Coşbuc .. 94
* * *: Concurs literar .. 95
* * *: Poşta redacţiei .. 96

COMITETUL DE REDACŢIE

ION ARIEŞANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacţie) AL. JEBELEANU (redactor şef), ANDREI A. LILLIN

Drumurile prozei

— anchetă literară —

■ 1. — *Ce părere aveți despre prozatorii tineri? Se poate vorbi oare de o nouă mișcare a prozei căreia să i se stabilească unele trăsături comune? În acest caz care credeți că ar putea fi acestea?*

■ 2. — *Cum vă explicați că unii prozatori receptivi la experiment, la inovație, cultivă deocamdată „Genul scurt"? Fenomen interesant dacă ne gîndim că romanul pare a fi în general — concluzie impusă atunci cînd urmărim evoluția prozelor europene — cel mai predispus la inovație?*

■ 3. — *Sînteți pentru inovație, pentru „experiment" sau împotriva lui? Care sînt motivele ce vă determină s-o acceptați sau să o respingeți?*

■ 4. — *Dă dovadă critica literară de suficientă acuitate atunci cînd comentează „aventurile" prozei? Cum vă explicați laudele exagerate, opacitatea, reaua credință (din păcate se pot da exemple și în acest sens) sau respingerea programatică?*

ION ARIEȘANU

1.) Este bine spus „o mișcare a prozei" tinerilor și nu o școală. O școală literară ar presupune principii certe, direcții sigure, reprezentanți ale căror opere circulă, fac vogă, sînt disputate. O mișcare a prozei tinere, căreia i se pot stabili, eventual, trăsături definitorii, se pare că se arată la orizont, chiar dacă ea nu este încă pe deplin conturată. Fără îndoială, pe lîngă o maleabilitate și plasticitate a prozei tinere, trebuie să-i remarcăm și forța ei mimetică și oroarea de șablon. Între povestirea tradițională, în care arta convențională a naratorului este vizibilă, și între a evada din această convenție, de dragul unei experiențe, în urma căreia logica umană nu va fi întotdeauna satisfăcută, unii prozatori tineri au ales, fără îndoială, cea de-a doua manieră. Certamente că această opțiune nu înseamnă că proza tînără s-a salvat total de convenție. La urma urmei și „le nouveau roman" ar putea deveni foarte bine o convenție! (cum unii îl acuză de pe acum că ar fi) și dacă el înseamnă, azi, în Franța sau aiurea, o direcție novatoare, cu reprezen-

tanți autorizați, nu e mai puțin adevărat și faptul că o nouă direcție romanescă, prin reprezentanți ca Philiph Sollers, Jean Pièrre Faye și alții li se opune, constituind o nouă formație, conturînd noi formule și aruncînd noi experiențe în joc.

Proza noastră tînără s-ar putea constitui în mișcare veritabilă în momentul în care i s-ar cristaliza direcțiile, formulele, optica, personalitățile. Deocamdată există un procent gras de mimetism. În plus, există pericolul ca această forță mimetică, prin care unii tineri adoptă formule stilistice ad-hoc ale noului roman, să zicem, ale epicii de analiză să nu înainteze paralel cu materia vie romanescă, materie care semnifică relații umane specifice nouă, epocii, specifice unei istorii sociale și individuale. Unele trăsături comune ale acestei mișcări epice, încă în fașe, ar consta în dominanta unei sensibilități certe pentru noi formule stilistice și îndepărtarea de scheme și șablon, de mimare, cît și interesul pentru eroul-martor al unei experiențe unice, plantat în aceste condiții istorice specifice nouă.

2.) Faptul că genul scurt este mai frecvent abordat și că, deocamdată, el anunță interesante personalități de tineri prozatori, nu mi se pare deloc un lucru curios. Curios ar fi să nu se întîmple astfel cu o literatură tînără, a cărei creștere devine evidentă. Genul scurt poate deveni mai apt de inovații, mai aproape de experiment, în momentul în care acest experiment este preluat tale-quale, fără a se mula pe o realitate umană specifică, cunoscută dinăuntru și în amănunțime. În mod firesc, experiența umană a tinerei generații de prozatori fiind mai redusă ca suprafață a trăirii și a ideilor, fiind insuficient și superficial forată, interesul ei se poate opri doar la genul scurt, fiindu-i, deocamdată, închise supapele largi ale unui suflu epic de amploare. Ceea ce devine însă interesant de reținut este faptul că proza scurtă se apropie din ce în ce mai mult, la acești tineri reprezentanți, de micul roman, și că romanul, descrescînd ca dimensiune și ca arie de cunoaștere umană, refuzînd lungimile narative și planurile multiple, se apropie de zona prozei scurte. Ceea ce am numi inovație, deci, în proza scurtă contemporană, se datorează, oarecum, reversului medaliei, adică insuficientei adînciri a realității umane, sociale și spirituale, insuficienței pătrunderi a marilor ei simboluri și traiectorii, proza scurtă alimentîndu-se doar dintr-o singură trăsătură a unei individualități, doar de la un unic moment rupt dintr-un destin, doar de la o fațetă, adesea minoră, din marea aventură umană, singura capabilă să devină materie romanescă. Paradoxal, aș afirma că eșecurile în roman presupun, la generația tînără, opțiunea ei, prin sensibilitate, spre frontierele genului scurt. Mai există apoi presentimentul că un bun roman contemporan, într-o viziune a prozei moderne, apropiate în mare măsură de sensibilitatea și necesitatea de-a intui adevărul acestei epoci, a cititorului de azi, nu mai poate lua startul doar, de la talentul unui bun povestitor conștiincios. Or tinerii prozatori, deocamdată, au pudoarea de a nu mai dori să accepte convenția unei arte neapărat tradiționale a naratorului omnipotent și omniprezent. El ar dori să afirme, în epica unui roman, întreaga materie vie, nealterată, a vieții, ceea ce ar constitui, în mod inevitabil, fără intervenția nici unui deux ex machina, întreg secretul, întreg lirismul și întreaga poezie dramatică a existenței umane. Se pare că dorința de adevăr a artei tinere este mai firească decît oricînd, în contextul contemporan a afirmării unei etici stringente, superioare trecutului. Autorul tînăr, așa cum afirma undeva Tennessee Williams, tinde să surprindă nu atît și nu numai demnitatea umană cît și ampla ei ambiguitate. Neintuind încă resorturile subtile, în totalitatea lor, ale destinului uman contemporan, în contextul social specific nouă, tînărul prozator se rezumă, fatalmente, la genul scurt. Este însă doar un scurt intermezzo pentru arii mai lungi și de virtuozitate care-l așteaptă, cu siguranță.

3.) Circulă termenul de „experiment în sine", „inovație de dragul inovației" și împotriva unor asemenea tentații extremiste se ridică și critica și unii reprezentanți autorizați ai prozei. Și o fac pe bună dreptate. Sentimentul deplin al unei inovații, al unui experiment, nu poate însă să înșele spiritele, decisie să se aplece spre nou, decît dacă și-ar lua drept protecție ochelari de cal. În contextul aproape dramatic, prin complexitatea lui, a dezvoltării artei contemporane, a rămîne opac, la orice experiment (chiar dacă el ar sugera direcții opuse nouă) presupune osificarea în arii reduse de formule, inaptitudine la noutate, dezinteres pentru a reînoi arta, conservatorism periculos, capabil să asasineze în fașă elanul unei mișcări literare. Preluarea experimentului prin discuție, mi se pare, la ora actuală, demn de evidențiat, analiza lui pertinentă, nu înlăturarea lui ab initio, fără a-i da răgazul de a se desfășura în fața noastră. În contextul prozei actuale este mai comod, desigur, a prelua formule deja văzute, decît, prelucrînd experimentul și inovația, a-ți reînoi propria formulă cu ultimele cuceriri românești, să zicem. Este comodă, de asemenea, și prelucrarea ad litteram a experimentului, adaptîndu-l, pe ici pe colo, cu înfloriturile necesare epicii noastre. Ambele atitudini mi se par la fel de caduce și de exterioare feno-

menului complex de emulație artistică, de conviețuire creatoare în ansamblul tuturor orientărilor și încercărilor experimentelor. Necesitatea discuției mi se pare esențială, vis-a-vis de orice experiment, discutarea curajoasă, fățișă, a oricărei orientări, și, în fine, poziția noastră deschisă, a literaturii noastre, cu baza în social și în uman.

Fără îndoială există, la generația tînără de prozatori, pericolul fascinației experimentului în sine, pentru sine, dorința de evaziune în oniric, fără ca alegoria acceptată de ei să aibă o pornire în realul istoric sau social-moral. Pericolul este atît de iminent încît, la un moment dat, el poate să-l înghită pe prozator cu tot, evidențiind doar, ca o „spumă a zilelor", efortul lui singular de a calchia onest o formulă frumușică și nimic altceva. O asemenea opțiune pentru experimentul pur, o preluare (de ce n-ar fi?) grosolană, fără concursul viziunii proprii subiectivității creatoare, singura capabilă de poezie și adevăr, este atît de hazardată încît ea nu mai poate să încînte decît pe snobii literari.

4.) Critica (mai ales cea tînără) devine, de la zi la zi, un seismograf prea sensibil ca să nu înregistreze, sau cu prea mult zgomot sau cu tăceri semnificative, proza tînără și eforturile ei. O stație seismică, în momentul unui cutremur, cu un epicentru prea apropiat de ea, sare afară din normal, nemaiînregistrînd nimic. Fenomenul poate deveni specific și pentru o categorie a criticii literare care se ocupă, în mod special și în mod expres, de fenomenul literaturii tinere. Au ieșit, în ultimii ani, cîteva cărți care au bulversat nu atît prin formulele lor epice care, să zicem, reeditau proze de analiză ale unor reprezentanți români și străini, care au situat-o deja pe un piedestal aproape intangibil, cît prin universul lor ideatic, prin opunerea la schema epică banalizată de repetare, prin destine complexe și varii. Față de asemenea cărți, peste media comună, critica a fost aproape unanimă în a le aprecia favorabil, dar chiar și aprecierile ar fi putut, firește, să nu devină un leitmotiv al lipsei luptei de opinii. Atîta inerție devine de-a dreptul supărătoare. Alteori s-au înregistrat exclamații quasiunanime față de mici cărți de schițe, care reeditau formule tipic kafkiene, să zicem, scrise chiar mai bine decît le-ar fi scris Kafka, și ele au fost găsite sau extraordinare sau reduse la o tăcere mortală. Tot prin lipsa unei ponderi în surprinderea noutății, a veridicității de formulă și viziune, a unei cărți. În genere, critica care se ocupă de proza tinerilor, fiindcă există critici care nu cunosc fenomenul nici măcar din auzite, vine să comenteze experimentul și „aventurile" prozei tinere fie cu un prea exacerbat elan subiectivist, fie în sensul elogiilor nemăsurate, fără critică, fie în al criticilor negre, destructive, fără a fi analitice. Această oscilație poate găsi o explicație în însuși faptul că și această critică literară, ca și literatura practicată de acești tineri, este încă foarte tînără, foarte dispusă la un impresionism critic, sau la formulări preluate, tot cu titlu de experiment facil, fără pătrunderea în zonele fenomenului critic propriu zis. Nefiind constrînsă la opinii și formulări certe și obiective, ea lasă întredeschisă ușița unor atitudini de grup sau de temperament sau de gust îndoielnic, neputînd să definească o conduită acestei literaturi tinere, cînd ei înșiși îi lipsește adeseori o asemenea conduită. Prin unii reprezentanți ai săi, care, adesea, dovedesc sensibilitate și personalitate, ea tinde fie să lanseze peste noapte o vedetă, o descoperire, fie să nege o alta, aproape niciodată însă să discute atent și cu pasiune nedisimulată fenomenul în ansamblu, eventualele personalități în formare și eventualele direcții ale prozei tinere. Acest viciu mi se pare unul de creștere și, deci, inevitabil, însă el face multe zile negre tinerei literaturi care ar fi mai aptă să accepte analize substanțiale, orientări subtile și pline de sugestii, o apropiere de înțelegere propriilor sale căutări, decît căderea în mrejele indiferenței sau ale eventualelor coterii literare.

VOICU BUGARIU

1. Un aer competitiv pare a pluti asupra unei mari părți din realizările prozatorilor noștri tineri. Nu vrem să ne referim la nuanța simplistă a termenului de competiție, deși și despre ea ar putea fi vorba uneori. Este o competiție a prozei cu ea însăși. Deasupra inovațiilor artificiale, o nemulțumire de sine caracterizează o bună parte din proza tinerilor. Ea este de bun augur.

2. Nemulțumirea la care ne refeream mai sus apare și sub forma nerăbdării. Mulți dintre tinerii prozatori preferă sprinturile către ținte apropiate. Faptul acesta este perfect explicabil, dacă ne gîndim că cei mai mulți se îndreaptă către zone subiective, notînd

realități psihologice fulgurante. Un dublu aspect apare aici. În primul rînd, se poate constata o înclinare către autenticitatea stenografică a unor stări de spirit — faptul nu este reprobabil în sine; în al doilea rînd, o frică de construcție amplă, o neîncredere în elaborarea literară de proporții, neîncredere explicabilă parțial prin acel sentiment al autenticității de care pomeneam. Pe de altă parte, se poate vorbi despre o anume incompatibilitate a romanului cu ritmul modificărilor psihologiilor moderne. Incompatibilitatea aceasta ține însă de expresie și nu de construcție. Această ultimă judecată pare a nu fi luată în considerare de către mulți dintre tinerii prozatori.

3. Noțiunea de experiment literar tinde, prin contaminare, să se golească de orice înțeles. Nimeni nu va putea, niciodată, să decreteze o scriere că este un experiment. O opunere destul de mecanică se face observată în critica literară între cunoscut și experimental. Sub valul de informație literară formală, judecata de valoare tinde să se estompeze. Este foarte probabil că un experiment nu poate fi acceptat sau respins prin sine. Detașată dintr-un context mult mai larg noțiunea de experiment este lipsită de înțeles.

4. În ceea ce privește relația ce intervine între „aventurile" prozei contemporane și critică se poate constata un fenomen interesant: în materie de „avangardă", capriciile criticii devin paroxistice, o ciudată frenezie subiectivă prezidează multe dintre referirile la scrieri considerate avangardiste. Detașarea impresionistă ce apare în aceste cazuri face abstracție, în multe împrejurări de necesara operație de stabilire a genurilor proxime Apar astfel judecăți despre extraordinara originalitate a cuiva, deși cu o asemenea originalitate s-a scris deja cu cîteva decenii în urmă.

Pe de altă parte, un alt fenomen trebuie menționat și subliniat: un mit al noului literar sau, mai precis, al noului expresiv literar, a cîștigat extrem de mulți prozeliți, și chiar critici foarte lucizi și sobri trec uneori în rîndul celor care se închină abstracțiunii acestui mit. Dialectica reală care există între nou și vechi expresiv a fost violentată și falsificată prin cultivarea acestui mit. Criticii care dau dovadă de „pierdere a cumpătului" în fața unora dintre realizările de ultimă oră ale tinerilor prozatori s-au înscris pe nesimțite în detașamentul dramatic al experimentatorilor, detașament necesar dar departe de a fi exclusiv.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

1. — Există în proza noastră actuală o neliniște fertilă datorată, fără îndoială, tinerilor scriitori. Se caută mijloace de expresie noi și se deschid orizonturi problematice, fapte care nu vor rămîne lipsite de consecințe în viitor. Mi se pare că această mișcare nu a produs încă opere, caracterizîndu-se mai mult printr-o febră creatoare decît prin realizări durabile. Nu mă îndoiesc însă că ele vor apare în curînd. Fie că vor fi scrise de cei care astăzi sînt „tineri scriitori", fie de cei care vor veni. Ceea ce este important am subliniat mai sus: un apetit creator neobișnuit, un patetism al afirmării literare. Imbucurător este apoi faptul că mulți dintre acești scriitori reprezintă și conștiințe estetice surprinzător de evoluate. La întîlnirea dintre o mare putere creatoare și o conștiință estetică adecvată ambițiile se cuvin a fi ieșite din comun.

2. — Prin faptul că are o valoare de circumstanță foarte mare. Schița se aplică momentului, rezonanța ei este imediată. Cred însă că numai operele de amploare problematică, animate de οὐσία, cum ar fi spus Plotin, de putere expresivă, rîvnesc la perenitate și pot consacra cu adevărat ceea ce este nou. De multe ori, mi se pare, predilecția unora pentru schiță ascunde o carență de forță creatoare. Poate fi însă și o vocație adevărată. În proza actuală realizările cele mai notabile aparțin generației de mijloc care nu cultivă aproape de loc schița. N. Breban și Al. Ivasiuc sînt romancieri, iar Șt. Bănulescu a scris nuvele ample și anunță de asemenea un roman. Este însă adevărat că tinerii preferă schița. Vom vedea ce se va întîmpla peste cîțiva ani, cînd acești scriitori vor ajunge la maturitate.

3. — D-voastră puneți un semn de egalitate între inovație și experiment? Cred că este greșit. Experimentul în artă este neavenit și numai o anumită buimăceală estetică a putut să acrediteze necesitatea sa. Plăcerea de a epata face pe unii dintre colegii mei, chiar talentați, să se înroleze sub această lozincă pernicioasă, la adăpostul căreia sînt permise

orice fel de trăncăneli. Inovația este însă adevăratul scop al culturii, am mai spus asta într-un articol din Gazeta literară, sprijinindu-mă pe o opinie de autoritate. Inovația reprezintă un efort de a organiza în alt fel lumea, de a introduce în cosmos o normă spirituală. Normă nu înseamnă dogmă, sper că ne înțelegem, ci o formă de viață. Pentru că spiritul nu poate stăpîni în haos și neant. În artă experimentul reprezintă un concept obscur, lipsit de eficiență, un fel de etalare a incertitudinilor și neputințelor noastre. Inovația este corolarul izbînzii estetice, fructul generos rîvnit de orice creator. Cu toții ar trebui să fim inovatori.

Experimentul poate fi apoi un rezidu psihologist. În acest caz este neprielnic marilor naturi, celor adevărate, nesupuse împrejurărilor, celor care au cinstit întotdeauna demnitatea umană. Ceea ce este valoros nu experimentează, ci este cu solemnitatea și dezinvoltura fenomenelor naturii. Măreția nu se încearcă cu degetul, ci în sensul ei se construiește cu viziunea marilor catedrale gotice. Spiritul suveran își întinde stăpînirea, de drept, fără șovăială. Brâncuși recomanda tăietura directă. Care dintre marii scriitori ai lumii au fost experimentatori? Dacă ne simțim purtătorii unui destin artistic, ai unei opere, trebuie să ne raportăm la absolut și aici bîlbîiala experimentală nu-și mai are locul. Se poate întîmpla ca în numele rezistenței la experiment să se excludă de fapt și inovația, atentîndu-se la dreptul de expresie, ceea ce ar fi rău. Mai bine atunci ca fiecare să-și poată spune deschis părerea și chiar să încerce soluții experimentale. N-am nimic împotrivă. Repet însă, conceptul mi se pare confuz și o tentativă artistică care i s-ar supune pare a fi dinainte sortită eșecului. Marii inovatori ai secolului nostru, de pildă, nu pot fi socotiți experimentatori. Nici Joyce, nici Proust, nici Kafka, nici Céline. Ei au fost însă apostoli ai noului, anexînd literaturii teritorii pînă atunci interzise și creînd instrumentele pentru exploatarea lor. Experimentator a fost Cocteau, un scriitor agreabil și versatil, dar în ultimă instanță minor.

4. — Critica trebuie să afirme dreptul de cetate al noului, să fie prima sensibilă la efortul scriitorilor de a configura opere durabile. Există astăzi critici remarcabili, ei înșiși demni de tentative ambițioase, capabili de a edifica opere critice monumentale. Laudele exagerate aduse unor semne ale noului nu sînt decît teste pentru o dorință de afirmare mai decisă a acestuia. Nu știu dacă poate exista critică mare fără o literatură mare. Reaua credință nu intră în discuție. Să lăsăm morții cu morții! Mi-e frică însă că subordonarea vieții literare unor calcule personale, lipsa unui interes superior, ușor depistabile la unele reviste, pot favoriza neatenția criticii față de rosturile ei majore. Mi-e frică să nu descoperim peste cîtva timp că am ignorat aporturi esențiale, să ne fie rușine că nu am luat în seamă opere mari. Pentru că este vorba de un aspect care privește pe cei mai mulți critici. Mă refer la direcția investigațiilor critice și chiar la stilul confraților noștri. Maeștrii la care s-au format cei mai buni dintre criticii actuali erau sensibili mai ales la virtuțile realiste ale operelor, la mijloacele de expresie clasice. Într-un asemenea sistem critic erau cîteva posibilități de apropriere ale operei care nu se mai aplică de loc literaturii de azi. Să-l caracterizezi pe Meursault ca entitate psihică și să fii insensibil la problematica personajului înseamnă să dai dovadă de o totală opacitate. Tot așa în legătură cu proza lui Beckett. Să afirmi că scriitorul se ocupă de bătrîni și de oligofreni, să consideri ciudată o asemenea predilecție, nesesizînd supratema marelui scriitor ș.a.m.d. Am luat exemplele acestea pentru a le confrunta cu o modalitate critică. Sînt, desigur, între criticii aplicați literaturii actuale cîteva nume de excepție în acest sens, cum ar fi N. Manolescu, unul dintre cei mai atenți la nou și un adevărat creator de limbaj critic, deși fusese acuzat de prozelitism călinescian, sau Lucian Raicu și Valeriu Cristea. Aș dori apoi să-mi exprim regretul că finețea și receptivitatea lui S. Damian nu se manifestă mai constant în analize care să privească fenomenul actual.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

1. Nu sînt încă atît de bătrîn ca să spun încurajator și olimpian că am o părere bună, foarte bună, fără nici o rezervă; dimpotrivă, sufletește considerîndu-mă destul de tînăr, pot spune cu toată luciditatea că unii tineri prozatori mi se par fermecători, dar nu chiar toți. Sper că întrebarea nu cerea neapărat un răspuns uniformizator. Așadar, se poate vorbi de o mișcare cu trăsături comune puternice și interesante, deosebit de promițătoare. Pozitivă mi se pare larga deschidere spre experiment și înnoire care este una

dintre trăsăturile cele mai pregnante, ale prozei tinere actuale, cea mai încărcată cu reușite. Nu toate trăsăturile sînt însă pozitive.

2. Părerea mea este că experimentul, inovația, în pofida unor reușite, uneori remarcabile, în genul scurt nu s-a maturizat încă în literatura noastră în așa măsură încît să aibă acel suflu viguros, de durată pe care-l cere romanul. Aș mai observa chiar că uneori experimentul este înțeles „în sine", ceea ce înseamnă că se experimentează enorm, fără însă se se ajungă și la cristalizările de rigoare. Ar mai fi de discutat și cellalt aspect, dacă în literaturile în care se inovează de mai multă vreme, sau chiar de-a dreptul romanul, s-a reușit cu adevărat un roman nou, sau nu.

3. Odinioară, cînd un începător își prezenta, într-un loc competent primele încercări literare, nu putea primi încurajare mai mare decît aceasta: „Continuă, ai ceva de spus." Răspund, deci la această a treia întrebare, că sînt pentru experiment dacă el urmărește cu adevărat să toarne în forme noi, adecvate sensibilității contemporane, înțelesul etern al literaturii, rolul ei major care rămîne cunoașterea. Formele literare nu sînt veșnice, iar experimentul este modalitate de înnoire. Deci, să trecem dincolo de formula experimentului „în sine", care, oricît de interesantă este, nu se încheagă în literatură autentică, de valoare deosebită.

SORIN TITEL

1, 3, 4,) — Cred că proza tînără nu ne oferă suficiente date care să ne determine să vorbim despre o mișcare literară unitară. Din contră, am impresia că sîntem martorii unor căutări foarte diverse, că sîntem în fața unor scriitori care optează pentru formule și modalități literare care nu au nimic unele cu altele. Uneori cînd scriitorul încearcă și scrie „astfel", cînd refuză să fie partizanul unui anumit gen de realism, i se pune sub semnul întrebării buna credință. Să nu uităm că se poate mima și realismul, tot atît de bine se mimează expresionismul sau suprarealismul. N-am fost chiar noi lectorii unor cărți care aminteau atît prin structura lor intimă cît și ca viziune, de romanele lui Liviu Rebreanu? Se poate scrie „à la Liviu Rebreanu" cum se poate scrie „à la Kafka" și culpabilitatea scriitorului mi se pare aceeași. Diversitatea modalităților la care recurg scriitorii poate să sperie pe cineva doar atunci cînd se pune, la un mod eronat, semn de egalitate între căutare, diversitate și mimetism. Singura trăsătură comună pe care aș putea-o eventual s-o descifrez în proza noii generații de scriitori aș găsi-o în refuzul acesteia de a alege drumurile bătătorite, în permanenta lor atitudine refractară dogmele și rețetelor primite de-a gata.

Revenind la modalitățile pe care prozatorii noștri tineri le folosesc în scrisul lor și la atitudinea criticii față de aceștia, nu pot să nu fiu împotriva unor judecăți critice de acest fel: Joyce, Kafka, sau Robbe-Grillet au epuizat o modalitate, deci prozatorul care încearcă să învețe ceva de la ei nu poate decît să greșească, prozatorii în cauză ducînd pînă la capăt aventura literară pe care și-au propus-o. Nu i-ar rămîne deci scriitorului decît să se reîntoarcă. Dar unde să se întoarcă, pentru că scriitorul nu-i Adam în grădina raiului.

El vrînd nevrînd, e produsul unei culturi, într-un anumit moment al evoluției acesteia, și, aceasta cum e și firesc, această îl face pe jumătate, așa că el se vede obligat să se întoarcă într-un punct stabil, are nevoie de repere. Nu înțeleg deci de ce el se poate întoarce fără să fie condamnat la Tolstoi și Balzac, de ce deci acești mari scriitori n-au epuizat o anumită formulă romanescă, iar Kafka a epuizat-o, de ce lîngă primii securitatea unui scriitor e asigurată și lîngă marii scriitori ai acestui veac nu? Vechea împărțire dogmatică între conținut și formă, cred că, se ascunde în dosul unor astfel de opinii critice, indiferent de măsurile de prevedere și eforturile de mascare a celor în cauză. Se uită, că atunci cînd recurge la o anumită modalitate, scriitorul o face mînat tocmai de dorința de a pătrunde cu ajutorul ei în acele zone ale existenței în care accesul ar fi altfel imposibil. Căci la urma urmei orice modalitate în mîna scriitorului autentic este o unealtă și nu un scop în sine. Cred că prozatorul atunci cînd scrie e conștient de un anumit sincronism al literaturii, și el nu poate să ignore rolul dinamic al influențelor în mișcarea oricărei literaturi. Să mai amintim oare că cel mai mare poet al acestui popor a fost un poet romantic, curent „la modă în Europa" în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

2.) Observația mi se pare exactă și fenomenul este cel puțin curios dacă ne gîndim că trăim într-o epocă în care tentația romanului este atît de puternică, încît pare aproape imposibil să nu te molipsești să rămîi imun, să reziști fascinației acesteia. Or romanul fie că opune rezistență scriitorului român din generația mai tînără, fie că deocamdată îl lasă aproape indiferent. Exemple care să ilustreze amplele atitudini pot fi date cu ușurință. Am putea argumenta de pildă pe D. R. Popescu, autorul unor remarcabile nuvele, dar care în roman e încă într-o dramatică și poate lăudabilă căutare, cu Fănuș Neagu și Nicolae Velea care ezită încă să predea edițiilor romanele la care lucrează de timp îndelungat. Cu Vasile Rebreanu autorul unor schițe interesante dar care în romane eșuează sau cu George Bălăiță creatorul unor povestiri dramatice și de amploare dar care ezită totuși să facă pasul necesar spre roman. Exemplificările de pînă acum se referă într-un fel la niște scriitori care au poate mai puțin obsesia inovației și care recurgînd la genul scurt, mai conservator, mai puțin apt metamorfozei, nu se simt încorsetați de limitele impuse, de genul respectiv, încît talentul lor, uneori remarcabil, poate evolua adeseori în voie, în povestire sau nuvelă. Rămînerea acestora, optarea lor pentru genul scurt, poate fi considerată la urma urmei firească. Mai greu explicabilă mi se pare ea la scriitorii mînați de ambiții — spun ambiții fără să dau cuvîntului o semnificație prioritivă — inovatoare. Normal ar fi ca aceștia să se arunce cu frenezie asupra romanului, gen în care s-au petrecut toate metamorfozele posibile și imposibile în proză în ultimul sfert de veac. Autorii la care mă refer însă, fie că ei se cheamă D. Țepeneag, sau Iulian Neașcu, Aurel Dragoș Munteanu sau Horia Pătrașcu cultivă cu ardoare genul scurt, refuzînd romanul. Care sînt cauzele motivele punctul de plecare care dau naștere acestui proces? Cred că este foarte greu de dat un răspuns. Ne găsim doar în fața unor scriitori tineri și mișcarea prozei lor poate oferi mereu surprize încît orice catalogare, orice concluzii, mi se par premature. S-ar putea să fie modul în care își arată ei neîncrederea în roman: nu subminîndu-l dinlăuntru, nu încercînd să facă din el altceva, ci ignorîndu-l, cu bună știință, cu premeditare. E doar însă o simplă părere.

P. S. Bineînțeles că se poate argmenta cu literatura lui Nicolae Breban sau Ion Arieșanu, care au adus în contextul acestei proze tinere, romanele care se așteptau de la această generație. Dincolo de valoarea lor indiscutabilă ele mi se par importante, din punctul de vedere a discuției noastre, pentru că reușesc să restabilească o legătură. Legătura cu tradiția romanului românesc — și să nu uităm emanciparea sa prin proza lui Matei Caragiale, Camil Petrescu etc, care le-a conectat deodată în circuitul prozei europene, — tradiție care a fost un timp abandonată. Scriitorii de mai sus restabilesc deci această legătură. (Bineînțeles că acest proces se realizează într-un context mai larg, în care prozatorii generațiilor mai vîrstnice își au rolul lor despre care nu vorbim însă în acest context). Sîntem deci în fața unor cărți care deși de-o valoare indiscutabilă, cred că mai de grabă restabilesc și reabilitează niște modalități pentru moment uitate și discreditate decît căutăm altele noi. Dar nu trebuie să uităm că acest lucru trebuie neapărat făcut ca să se poată merge mai departe, și că valoarea unui roman la urma urmei, nu stă numai în capacitatea sa de inovație.

NICOLAE CIOBANU

1 și 3.) N-aș putea răspunde global la această întrebare și explicația este foarte simplă: nu avem de a face cu un fenomen unitar, care să permită aprecieri dintr-o... singură ochire. Și-apoi, ce trebuie să înțelegem prin împerecherea de cuvinte „prozatori tineri?" Să înglobăm tot ce se circumscrie ariei de vîrste de la Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu, Ion Lăncrănjan, N. Velea, Sorin Titel, Nicolae Breban, Laurențiu Cerneț și George Bălăiță etc., și pînă la ultimul debutant în colecția Luceafărul? Dacă da, lucrurile se complică și mai mult, în sensul că presupusa unitate, implicată în întrebarea anchetei, se pulverizează, pur și simplu. Să fiu însă bine înțeles, totuși, lipsa de unitate nu este după cum s-ar părea, un cusur, ci, dimpotrivă, o calitate esențială. Dincolo de mărimea talentului, prozatorii citați mai sus au, fiecare, personalități distincte, reflectate concludent de opera lor. Or, pînă la ei, în cîmpul prozei românești actuale, personalitatea artistică era apanajul cîtorva excepții, marea majoritate a prozatorilor cufundîndu-se într-o inexorabilă uniformitate, singura posibilitate de compartimentare fiind, vai, doar aceea permisă de criteriul tematic: romancier al satului, romancier al

uzinei, romancier al războiului, romancier al tineretului ş.a.m.d. Dacă îi excepţăm, deci, pe marii interbelici ce-şi continuă activitatea şi în epoca noastră — Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu — şi pe unii dintre cei mai noi dar de un talent excepţional — Zaharia Stancu, Marin Preda şi, hai să zicem, Eugen Barbu —, cam aceasta era situaţia. Socot însă că o generaţie sau în orice caz o perioadă literară îşi relevă profilul tocmai prin diversitatea viziunilor individuale care o străbat şi care îi dau o structură contradictorie şi divergenţă ; nu alta este impresia produsă de proza românească interbelică, ai cărei reprezentanţi, se ştie, dincolo de fatala apartenenţă la o aceeaşi epocă social-istorică, sînt atît de diferiţi între ei.

Dar, mi se pare că întrebarea vizează alt contingent al generaţiei, conturat în ultimii doi-trei ani : D. Ţepeneag, Iulian Neacşu, Augustin Buzura, Alexandra Tîrziu, I. D. Teodorescu, Sînziana Pop, Ion Velican, Corneliu Ştefanache etc. Cel puţin unii dintre ei fac dovada unui iconoclastism ostentativ, afişează un spirit de frondă, împins la exclusivism şi la nihilism. Atitudinea aceasta, la urma urmei, trebuie înţeleasă, fiindcă este expresia unei dorinţe sincere (să sperăm !) de a lua totul de la capăt. Practic, însă, rezervele se impun, pentru că, în chip neaşteptat, nemulţumeşte, deocamdată absenţa diferenţierii. Ceea ce face ca uniformitatea despre care vorbeam să-şi arate spectrul din altă parte decît din direcţia proprie generaţiei imediat postbelice : panestetismul devitalizant. Cu aceasta, mi se pare că mă apropii şi de miezul întrebării numărul trei : experimentul. Anume, socot că ceea ce aş numi treapta experimentului convertit în bun strict individual cu şansa de a fi receptat ca valoare artistică în sine — aşa cum, la noi, se întîmpla cu un Camil Petrescu, — în momentul de faţă, mi se relevă prea puţin. Iată de ce, personal, nu pot fi decît amuzat — e adevărat, şi cu oarecare amărăciune, — în faţa teribilului plan pentru o istorie a literaturii române de Ion Negoiţescu, — plan cu care aş fi preferat să iau cunoştiinţă sub înfăţişarea unui sumar de operă încheiată, — unde, cu o grabă de neînţeles, se fixează tendinţe distincte, argumentate (ca şi la poezie : T. Pică, G. Grigurcu etc.) cu nume aparţinînd unor iluştri necunoscuţi. Aceasta nu însemnează că nu mă interesează proza tinerilor citaţi, mai sus, dar mai aştept...

2.) Greu de răspuns, la această întrebare. Probabil că unii, neavînd răbdare să scrie romane, sînt convinşi că îşi pot afirma genialitatea prin schiţă şi povestire, care, oricum, se scriu într-un timp mai scurt. Dar, privind serios lucrurile, abordarea genului scurt mi se, pare de cele mai multe ori (precum erotismul în poezie), expresia primului amor pentru proză (majoritatea romancierilor debutează, se ştie, prin povestiri, schiţe, nuvele), faţă de care unii sînt fidelii de-a lungul întregii lor cariere — chiar dacă scriu romane —, iar alţi nu ; aceştia din urmă privind totul, mai tîrziu, ca pe un nevinovat păcat al tinereţii.

N-aş fi de părere că romanul oferă un cîmp mai propice de manifestare decît a experimentului, genul scurt. Kafka, Camus, de exemplu, sînt tot atît de experimentali şi într-o împrejurare şi în alta.

4.) Intr-un fel, critica literară face şi ea ce poate, fiindcă — să fim sinceri — autonomia ei profesională, uneori, e încă o chestiune de viitor. Sigur, laudele exagerate, opacitatea, reaua credinţă, provin de aici. Totul se converteşte în intoleranţă şi în exclusivism. Cum o să admită un critic de la revista X că prozatorul de la revista Y are talent, de vreme ce prozatorul de la revista X îi este şef direct sau amic nedespărţit, respectivul fiind invadat de orgoliul că numai şi numai el — plus cîţiva credincioşi emuli — reprezintă ceva în materie de proză, în epoca de faţă ? Grava şi lamentabila prejudecată — şi încă ce prejudecată ! —, potrivit căreia numai propria-ţi grădină dă roade bune iar a vecinului scaeţi, materializează, în fond, recrudescenţele celui mai coborît spirit de grup.

Criterii ale nonconformismului în proza scurtă

■ CORNEL UNGUREANU

Noțiunea de nonconformism are înțelesuri multiple și e firesc să fie așa și atunci cînd vorbim despre proza scurtă. Firește, cel mai adesea nu e vorba de nonconformismul tehnicii literare, ci de acela al anecdoticii, al eroului. La vremea ei *În treacăt* a făcut vîlvă, și pe drept. I-a urmat o serie de nuvele despre tineri, mai mult sau mai puțin furioși. Unele dintre nuvele, ceva mai noi (*Prea cald pentru luna mai* de Petre Sălcudeanu, *Nu trageți în caii de lemn* de Nicolae Țic, *Un joc nevinovat* de Al. Ivan Ghilia) pot trezi interesul cititorului prin valoarea documentară. E vorba, aci, despre tineri de bani gata care sînt plictisiți, care merg la bar și printre care se găsesc suflete pure care... ș.a.m.d. Un oftat de om înțelept, plictisit, dar înțelegător (în taină!) plutește printre rînduri. Febra vîrstei, a relatării, acea persoană întîi atît de necesară aici lipsește acestor proze care încearcă să suplinească o literatură a adolescenței. Atenție merită însă Corneliu Omescu, al cărui *Adam evadează* cumulează toate însușirile și defectele genului. *Invidia,* nuvelă (microroman, spune C. Omescu) este povestea unui inginer inimos, lezat de invidioși. Portretul eroului adolescentin aerian, derutat în fața realităților, generos casnic, visător cît trebuie ne aduce în lumea unor personaje care sînt nepregătite în fața vieții. Eroul învinge însă această luptă lasă în urmă un gust amar. Există, în acest roman, portretul mulțimii neînțelegătoare care jignește, există portrete de șefi mărginiți, carieriști și, în fine, există toată tipologia în alb și negru a romanelor nonconformiste. Ca în alte nuvele ale lui C. Omescu există părinți încercați de viață și copii care încearcă să scape de sub controlul lor. Romantismul acesta face ca romanul să se citească cu plăcere, însă un anumit schematism se simte în cartea luată în ansamblu. Intuițiile autorului sînt pe alocuri excelente și uneori cititorul simte părerea de rău că unele din aceste intuiții nu au fost dezvoltate mai amplu. Eroina din *Invidia* se numește *Electrificarea* și a fost botezată așa de către directoarea unui orfelinat în perioada următoare războiului. Perioadă care... Iată un subiect!

Nuvela într-adevăr excelentă a genului e *Reconstituirea* lui Horia Pătrașcu și distanța dintre ea și celelalte e prea mare pentru a nu insista mai mult asupra ei. Nimic din apa de trandafiri din alte proze nu mai înmiresmează atmosfera care, moral vorbind, e duhnitoare. O serie de oameni cu funcții și responsabilități sociale dintr-un oraș de provincie își fac datoria: cam asta ar fi propoziția care ar rezuma nuvelă. Personaje nu există, există numai manechine, domni înțelepți care vor să moralizeze. Un tren cu manechine care trece ca din întîmplare prin fața locului acțiunii transformă în obsesie o realitate. Mai sînt, aici, doi tineri căzuți într-o afacere devenită dintr-odată tenebroasă; căzuți ca din lună în constrîngerile dubioase ale

unor indivizi deveniți moraliști prin sclerozare și îngustime. Universul e înegrit, oamenii duc în spinare catastrofe care îl închid într-o găoace de singurătate și le justifică uneori — bătrînilor — rutina. Totul merge într-un cerc vicios fără putință de salvare : vîrstnicii au prea mulți ani și prea multe necazuri care i-au pietrificat, iar cei tineri au o candoare care-i face fragili. Sînt foarte multe imagini șoc în această nuvelă cinematografică, bine strunită compoziționat. Autorul e puțin patetic și acest patos dă tensiune acțiunii. O abundență de racursiuri bruschează curgerea calmă a întîmplărilor. Și dacă proza scurtă „cu temă" își poate avea apărătorii ei (ne referim la aparițiile ultimei perioade), argumentul cel mai solid e această nuvelă a lui Horia Pătrașcu. Un comentator a comparat nuvela cu producțiile noului roman. N-am putea afirma cît adevăr există aci, dar o tendință e clară. : genul scurt, într-una din necesitățile lui vitale, caută autenticitatea. Iar acesta e un fel de a o găsi.

*

Se poate demonstra (s-a și făcut, de altfel) că proza scurtă — schița, povestirea, nuvela — își are legile ei care îi conferă existența autonomă. Și, ca pentru orice demonstrație de acest gen, faptele se justifică recurgîndu-se la dosarele, mereu cercetate și mereu prăfuite, ale istoriei literare. Aspirația secretă (sau nu) a fiecărui prozator e însă romanul, și atît de puțini sînt scriitorii care au rămas prin proze de mică întindere ! Deobicei lista aceasta la care țin foarte mult unii e începută de Cehov. Să stăruim deci, fie și în treacăt, asupra lui. Șestov își intitula un studiu asupra operei cehoviene *Creația ex nihilo. „Adevăratul, unicul erou al lui Cehov este omul disperat. Acest om nu are absolut nimic de făcut în viață, cel mult poate să-și dea cu capul de pereți. Nimic uimitor în faptul ca un asemenea erou să fie insuportabil tuturor celor ce-l înconjoară. El aduce pretutindeni cu el moartea și distrugerea (. . .) El se simte mereu atras de ființele tinere, fragede, candide, și speră să regăsească datorită lor drepturile lui la viață. Zadarnică speranță ! Spiritul de distrugere sfîrșește întotdeauna prin a învinge și eroul lui Cehov se regăsește singur, abandonat lui însuși. El nu are nimic, el însuși trebuie să creieze totul. Pentru că creația „ex nihilo" sau mai adesea posibilitatea de a crea ex nihilo este singura problemă capabilă să-l preocupe și să-l inspire pe Cehov"*. Dacă ocolim capcanele existențialismului marca Șestov, vom descoperi în aceste afirmații cîteva repere sigure pentru o estetică a prozei scurte moderne. La sfîrșitul unui veac și la începutul altuia, Cehov proclamă sfîrșitul unui fel de a scrie și anunță frămîntările prozei celui de al doilea sfert de veac al secolului XX. Sînt ceea ce Daniel — Rops (într-un studiu consacrat tot lui Cehov) numea *„secretele pe care un critic nu trebuie să încerce să le violeze"*. Sînt primele amenințări ale prozei de factură clasică, amenințări care ar fi putut deveni decisive. Istoria (desfășurarea epică,) alcătuirea personajului, ajung, prin Cehov, punctele cele mai de jos ale simplității, elementul molecular al prozei. Desigur, orice amator de a deveni prozator solid poate începe de la Cehov, așa după cum orice școlar începe în geometrie cu definiția segmentului de dreaptă. Și nimic nu-l obligă, după mulți ani, să se ocupe de matematicile superioare. *A crea din nimic* iată punctul de unde literatura

poate deveni ea însăşi- despărţindu-se de balastul unor metode de cercetare care nu sînt ale ei. Cehov este calul troian intrat în aparent inexpugnabila cetate a prozei clasice.

*

Dar dacă cu veacuri în urmă romanul îşi împrumuta procedeele din proza scurtă, în secolul XX canoanele sînt mult prea osificate pentru ca genul să se metamorfozeze pe cont propriu. Proza scurtă trebuie să aştepte modificările romanului. Frontul acesta mişcat încet decenii de-a rîndul avea nevoie de eforturi comune pentru a putea fi străpuns. Căci interesul general se îndreaptă în primul rînd spre roman. El este acela care croieşte albii şi adună, în aluviuni copleşitoare, sociologie, filozofie, etnografie. El este genul regal al prozei şi un Urmuz romancier (încercaţi să suplinitţi prin fantezie această flagrantă contradicţie de termen) ar fi adus autorului lui Gayk o notorietate excepţională. Dar...

Dar să urmărim această ofensivă sistematică a romancierilor şi să observăm că reconsiderările teoretice pornesc nu de la elementele romanului ca gen ci de la elementele creaţiei în proză *în general*. Să urmărim, deci, această creaţie ex nihilo sau mai precis încercările de demonstrare a necesităţii ei. Principalul teoretician al noului roman în fruntea unui capitol esenţial al cărţii sale „programatice" atacă în primul rînd noţiuni considerate de el perimate ca: personaj, istorie, (în sensul de naraţiune cu expoziţiune, intrigă etc), conţinut şi formă. O cunoscută prozatoare, tot într-un articol programatic, încearcă să demonstreze eşecul psihologiei în proza modernă. *Omul absurd* e proclamat mesagerul ex eliberării, firesţe, a scriitorului înlănţuit de cătuşele prozei clasice. De altfel, lucrurile sînt atît de bine cunoscute încît nu mai insistăm: teoriile lui Robbe-Grillet sau N. Sarraute au făcut atîta vîlvă, încît, chiar prinse după ureche, s-ar putea să fie recepţionate exact.

Să ne întoarcem la această geometrie elementară care e proza scurtă cehoviană. Eroul — obiect devine în acelaşi timp subiect într-o mişcare de translaţie care s-a efectuat de atîtea ori în literatura modernă.: psihologia lui se topeşte în imagine sau în metaforă. Dacă romancierii îşi vor utiliza descoperirile în structurile diferitelor tipuri (labirint, etc. *vezi Metamorphose du roman", M. Alberes*), autorul de schiţă va rămîne la această creaţie ex nihilo. E singurul punct în care proza scurtă se mai poate respecta ca gen, păstrîndu-şi autonomia. În momentul în care structura devine vizibilă începe romanul.

*

Obiecţia cea mai gravă care ni se pare că se poate aduce (şi s-a adus: căci de oameni culţi nu ducem lipsă) unor prozatori ca D. Ţepeneag, Sorin Titel, Romulus Vulpescu, eventual V. Băran, este aceea a mimetismului. Se invocă lipsa tradiţiei, dar Tristan Tzara sau Saşa Pană sau grupul de la *Unu* nu au creat o tradiţie? Să renunţăm la ei, să zicem că erau inhibaţi de snobism, cosmopolitism avangardism: dar Urmuz? Escamotăm de dragul comodităţii tradiţiii care ne deranjează şi ne-ar putea crea complicaţii de analiză. Cînd unii au aflat că Ionescu şi-l aşezase printre înaintaşi şi pe Cara-

giale a urmat o inflație de articole despre absurdul pieselor lui Caragiale. Elegantul paradox al unei părți a criticii noastre ni se pare tocmai acela de a declara cosmopoliți, amatori de pastișe, tocmai pe acei scriitori care încearcă să dea viață unor tradiții foarte moderne ale literaturii noastre. Să nu fim înțeleși greșit: nu-i considerăm pe Urmuz sau Kafka zei unici și nu legăm valoarea unei prozei de vigoarea nonconformismului. Credem însă că trebuie depășită o înțelegere îngustă a ceea ce se cheamă tradiție, caracter, universal, caracter național.

*

Să începem deci analizele cu autorul care s-a bucurat de cele mai violente atacuri: D. Țepeneag. Cuvîntul de ordine a fost, după cum am văzut, pastișa. Prima schiță din *Frig* este *Scaunele* și ori care cititor al presei literare centrale știe că acesta e numele foartei cunoscute piese de Ionesco. Unii mai știu că se vorbește, în *Scaunele* lui Ionesco, despre doi bătrîni care organizează o recepție cu invitați imaginari. Numărul scaunelor crește, crește... ș.a.m.d. *Tema piesei* declară Ionesco undeva, nu *este mesajul, nici eșecul în viață, nici dezastrul moral al bătrînilor, ci scaunele adică absența persoanelor, absența Împăratului, absența lui dumnezeu, absența materiei, irealitatea lumii, golul metafizic: tema piesei este n i m i c u l.*"

Deci, ne aflăm din nou în fața lui *ex nihilo*. După cum s-a mai constatat, motivul proliferării este unul din motivele prezente ale teatrului ionescian, fiind sursă a comicului și a angoasei, în același timp. Să vedem ce se întîmplă în schița cu același titlu a lui D. Țepeneag. Doi oameni cară scaune într-o piață. O mulțime de scaune. Așa zisa temă ionesciană e epuizată în jumătate de pagină. *Manevra* (căratul scaunelor n. n.) *se repetă timp de cîteva ore* (D. T.). Pe urmă, din scaunele adunate, cei doi alcătuiesc o piramidă. *Zărește oare ceva? Vezi?*, îl întreabă de cîteva ori cel de jos, pe cel cocoțat pe piramida de scaune. Răspunsul e de fiecare dată negativ și cel de jos se așează pe pavajul rece al pieței izbucnind în plîns. Acesta e finalul. Nimic din comicul ionescian, nimic din tragicul ionescian, adică acele elemente esențiale ale literaturii lui Eugen Ionescu nu pătrunde aici: doar recuzita. Orice literatură își are clasicii ei, și orice s-ar afirma, Ionesco este un clasic. Dacă vreți un clasic — termenul mi se pare limitativ — al literaturii absurdului. Nimeni nu e stînjenit dacă un cutare autor de literatură pentru copii povestește, să zicem, năzbîntii dintr-un internat. Nimeni n-o să-l acuze de pastișă după Creangă. Atunci de ce să acuzăm acest gest de adeziune ale lui D. Țepeneag de pastișă? Autorul reia doar simbolurile (vezi accepția lor de mai sus), și le încadrează în intenții proprii. Nu avem senzația, în aceste proze, că autorii descoperă un univers absurd. Șocul descoperirii poate ar jena. Minuțios, D. Țepeneag își construiește un univers. Materialul nu-i aparține, dar ce prozator ar putea afirma astăzi că își construiește creațiile din materiale proprii? Schițele lui D. Țepeneag trăiesc prin finețea scriiturii, a acelor plase fine în care scriitorul captează stări de spirit. Tristețea ar fi sentimentul dominant și mijloacele acestei proze, absurde, dacă vreți, se îndreaptă spre captarea ei. E un fel de tristețe metafizică în acest univers al lui D. Țepeneag, univers încă neîncheagat în *Frig*, tristețe metafizică, fiindcă e rodul unor aventuri în care lucrurile sînt simboluri existențiale. S-ar putea

vorbi destul despre aceste triste\u021bi, despre aceste melancolii mascate de travestirea lucrurilor sau a fiin\u021belor. La sf\u00eersitul c\u00eetorva schi\u021be, eroii pl\u00eang \u00een surdin\u0103 sau \u00ee\u0219i st\u0103p\u00eenesc greu lacrimile, consemn\u00eend, astfel, prezen\u021ba unui vid pe care nu \u00eel pot \u0219i nu au cum s\u0103-l suplineasc\u0103. \u0218i, mai ales, nu au nici un motiv pentru acest lucru, fiindc\u0103 la modul concret, clasic, ei nu exist\u0103.

O nuvel\u0103 (*Inscenare*) pleac\u0103 de la mitul na\u0219terii lui Cristos. Situa\u021bia din *Scaunele* (schema prealabil\u0103), e explicat\u0103, \u00een aceast\u0103 nuvel\u0103, baroc\u0103 \u0219i suferind de exces de prelucrare. Creatorul devine erou ca \u00een at\u00eetea c\u0103r\u021bi (romane, piese de teatru etc.) \u0219i \u00ee\u0219i organizeaz\u0103 materialul dup\u0103 schema mitului. Ambiguitatea apare \u00een momentul \u00een care autorul erou este ironizat. Aceast\u0103 crea\u021bie — joc foarte valabil\u0103, esteticeste vorbind, \u00eel prinde mai bine pe Romulus Vulpescu ale c\u0103rui *Exerci\u021bii de stil* pot da unora prilej de meditatie asupra crizei genului scurt. Un aer de joc de-a proza exist\u0103 \u00een subtitlurile schi\u021belor \u0219i nu e nevoie s\u0103 ne deplas\u0103m p\u00een\u0103 la Queneau et &, pentru a afla obi\u0219nuitele acestor schi\u021be, c\u0103ci inten\u021biile exist\u0103 \u0219i la Caragiale. Cutare bucat\u0103 reprezint\u0103 *stilul sec.* cutare *stilul gra\u021bios, stilul detasat* etc. Ironiile sînt, în fond, ale unui iubitor de literatur\u0103 care vrea s\u0103 fie (\u0219i este) f\u0103r\u0103 dificultate, agreabil. Mica birocra\u021bie a omului cultivat, lipsa de grab\u0103 \u00een fixare pe un teritoriu personal e mimat\u0103. Scriitorul e un vulgarizator, în sens superior, al problemelor prozei moderne : absurdul se converte\u0219te în senzational. Romulus Vulpescu ofer\u0103 marelui public trufandale cu gestul cu care un demnitar arunc\u0103 mul\u021bimii bani de aram\u0103 cu efigia sa. Scriitorul trebuie c\u0103utat în dosul prozelor propriu-zise, în cump\u0103nirea savant\u0103 a cuvîntului \u0219i a replicii, în dilatarea elegant\u0103 a lucrurilor comune. În ultima instan\u021b\u0103, proza scurt\u0103 a lui Romulus Vulpescu reprezint\u0103 jocurile inteligente ale unui om de fin\u0103 cultur\u0103, încapabil a se stabili în formul\u0103. C\u0103ci, îndefinitiv, \u0219i Chesterton a scris romane politiste.

Excelente sînt ultimele proze publicate prin reviste de Sorin Titel. După ce prin c\u00eeteva volume (*Copacul, Reîntoarcerea posibil\u0103, Valsuri nobile \u0219i sentimentale*), Sorin Titel l\u0103sase impresia unei fix\u0103ri, asist\u0103m, în momentul de fa\u021b\u0103, la o schimbare a mijloacelor. Autorul renun\u021b\u0103 la realismul tradi\u021bional (în care scrisese c\u00eeteva schi\u021be antologice). *Dincolo de u\u0219\u0103* ar putea fi *„povestea"* unui revizor care \u00ee\u0219i inventeaz\u0103 piesa de teatru. Sau a unui scriitor care \u00ee\u0219i inventeaz\u0103 proza : jurnalul acestei invent\u021bii. Cititorul nu mai r\u0103mîne în fotoliul s\u0103u degustînd ficțiunea, ci e pus s\u0103 colaboreze la alc\u0103tuirea ei. Imagina\u021bia lui e \u0219ocat\u0103, tracasat\u0103, h\u0103r\u021buit\u0103. Totul ar trebui s\u0103 fie \u0219i ar trebui s\u0103 se întîmple \u0219i s\u0103 existe. Aparent, totul e legat de modul condi\u021bional ca în începutul *Lucrurilor* lui Perec. Situa\u021bia \u021bine însă de fond. Lumea e f\u0103cut\u0103 cu ajutorul cititorului, c\u0103ruia i se cere în mod exclusiv eforturi imaginate. Sorin Titel \u00ee\u0219i derulează încet tablourile, descompunîndu-le mecanismele, p\u0103r\u0103sind eroul care apar\u021bine cititorului, revenind la el, explicînd cititorului ce ar putea s\u0103 fac\u0103 eroul \u0219i ce s-ar întîmpla cu lucrurile din jurul lui dac\u0103 ar avea loc cutare gest. Dar b\u0103trînul (personajul central) nu-l interesează pe scriitor, timpul e \u0219i el un element aruncat în bra\u021bele cititorului (*totul dureaz\u0103 ceasuri, nop\u021bi \u0219i zile, poate s\u0103pt\u0103mîni p\u00een\u0103 în sf\u00eersit totdeauna se face noapte \u0219i atunci b\u0103trînul se liniste\u0219te*). Cititorul e poftit s\u0103 foloseasc\u0103 cum vrea aceste elemente posibile ale *narațiunii clasice,* de care scriitorul se dezice cu zîmbet subțire. Din cuvintele b\u0103trînului se încheie, pe nesimțite, o lume apropiată și totodată foarte depărtată pe care o simțim lîngă noi și simultan cețos

dintr-o pîclă deasă ce ne oferă date atît de disparate încît pot deveni simboluri. Scriitorul simulează atmosfera, dar totodată o și crează, într-una din posibilitățile existenței ei. O paralelă între această schiță și *Moartea lui moș Țîrlea* (*Valsuri nobile și sentimentale*) e folositoare, în măsura în care ne reliefează etape diferite ale definitivări eroilor. Sorin Titel scrie (mai nou) proze destul de ermetice și în explicarea lor s-ar putea folosi anumite chei care ar indica un traseu adeacent narațiunii. Lăsăm altora acest risc (s-ar putea ca el să nu existe decît la nivelul re-creației critice a schițelor), dar cîteva elemente care ar putea înbogăți într-o analiză mai largă schița sînt: raporturile tată-fiu, fiu pe care îl cheamă *Iosif*, baia în struguri a fiului ce se pătează de roșul acela sîngeriu și dulceag, dizolvarea incomunicabilității dintre cei doi și metaforza camerei și, în sfîrșit, cei trei bătrîni care apar în final odată cu mutul Milan, prostul satului, căruia bătrînul, într-un gest de sacră, țărănească, umilitate îi sărută picioarele. Sînt tot atîtea pîrtii deschise imaginației critice, raportînd problemele omului de azi la o mitologie. În alte schițe, tehnica narațiunii se schimbă și cadrul nu mai dă bătaie de cap cititorului. Eroul încorporează subtilitățile construcției și evoluția lui e cea care oferă cititorului capcane. Aldo, eroul din povestirea „Tinerețea lui Aldo", coboară din cer cu parașuta după ce se îndreptase spre oraș, purtat de vîntul primăvăratic. Ceea ce căuta nu e decît o locuință văzută cu încetinitorul. Cinci sau șase polițiști îmbrăcați în roșu cu pantalonii strînși pe pulpe ca niște balerini (alte ironii), caută pe acoperișul unei case un ucigaș. Un polițist alunecă, rămîne agățat de pervazul unei case și pompierii îl salvează. Bucuria e aceea a ironiilor pure și a suprapunerii de imagini, fiindcă, printre rînduri, ni se spune că prezumtivul ucis e Aldo. Să ne oprim asupra acestei lumi a adolescentului. Ea e construită din colaje, din secvențe, din structuri care definesc *vîrsta* eroului, adolescența sa, sau, mai precis, dreptul adolescenței de a fi fantastică, dreptul adolescenței de a vedea într-un fel al lui lumea. E această lume în care oamenii dansează după fluierele polițiștilor, iar, la circ, în absența mîinilor, o femeie face menajul cu picioarele. E o lume în care ne spune scriitorul că eroul trebuie să vină și care îi este, se demonstrează prin schiță, străină. În final, Aldo ajunge într-un circ sau, simbolic vorbind, descoperă adevărurile esențiale ale maturității, însă cînd le descoperă e ucis. Tema deci ar fi aceea a adolescenței care se lasă ucisă. Există chei și aici: tristețea învăluitoare a copilului, tristețea locurilor, vuietul și agitația circului, fragilitatea fizică a eroului, toate planează între real și simbol, imaginile unui lirism stăpînit pe mișcarea planurilor. Originalitatea scriitorului nu constă atît în creația tipurilor (în sensul larg al cuvîntului, ele există totuși), cît în crearea unei situații simbolice. Sînt, de fiecare dată, eroi mai vechi ale unor schițe ale lui Sorin Titel, găsiți în alte situații, văzuți în alt perimetru existențial. Și dacă scriitorul va pastișa, pînă la urmă, se poate pastișa cel mult pe el însuși epuizînd prin tehnică literară un univers ce și l-a construit cu primele sale cărți. Dar aceste afirmații pot ține doar de un viitor al prozei, de acel viitor în care autorii amintiți vor fi devenit poate personalități sau vor cădea în manierism. Căci nonconformismul trebuie să-și găsească întotdeauna cadrele unui conformism viitor, să se sublimeze în operă.

SORIN TITEL

Strigătul

Lui D. Țepeneag

Strigătul sparse în bucăți liniștea orașului care dormea cu toate luminile stinse. Oprit în pragul ușii care dădea în imobil, căutînd să-și stăpînească bătăile nebune ale inimii, bărbatul așteptă ca acesta să se repete la fel de atroce și îngrozitor, dar nici cel mai mic zgomot nu mai sfîșie calmul nopții de vară. Totuși el rămîne încă un timp nemișcat, în timp ce lumina felinarului, care se agită neliniștit în toate părțile, îl descoperă din cînd în cînd, ca apoi să arunce asupra lui un val mișcător de întunerec, mereu acoperit și descoperit de lumină, într-o mișcare precipitată și continuă. Lumina descoperindu-l, un bărbat urîțel și slăbuț cu ochelari a căror ramă, groasă și neagră, încercuiește niște ochi tulburi de miop, cu o cămașă pestriță dintr-un material ieftin, cu sandale de vară a căror tocuri sînt stîlcite ; în mîna stîngă cu o valiză jerpelită și în spate cu un fel de rucsac jegos și murdar. S-a întîmplat ca el să fie singurul suflet treaz în această noapte caldă de august — Noapte care se apropie de sfîrșit, altfel neputîndu-se explica lumina cenușie și ștearsă ivită la răsărit, deasupra caselor orașului, siluete mute și negre. Un bărbat care a străbătut cu cîteva clipe înainte orașul adormit și pustiu, venind de undeva de la celălalt capăt al lui, cu pași uniformi și mărunți, fără să se grăbească. Trecînd pe lîngă clădiri cufundate în întuneric, fără să le bage în seamă, ezitînd o clipă la încrucișările străzilor, nehotărît dacă s-o apuce la stînga sau la dreapta, hotărîndu-se în sfîrșit. Bălbăindu-se puțin în mers, cu valiza caraghioasă în mîna stîngă, aplecat ușor în față datorită greutății rucsacului. La un colț de stradă oprindu-se chiar, oferindu-și un mic răgaz, lăsînd rucsacul să-i alunece din spate, scoțînd de acolo un termos minuscul în care se află puțină cafea caldă pe care o bea fără să se grăbească cu sorbituri egale și regulate. Și pentru o clipă ridicînd privirea spre singura fereastră luminată din fața lui, în acel imobil urît cu pereții scorojiți, îndiferent cînd și lumina aceea se stinge și clădirea coboară definitiv în somn și întuneric. Continuîndu-și prin urmare drumul prin oraș pînă cînd ajunge acolo, în dreptul acelei case din interiorul căreia izbucnește strigătul pe neașteptate, un strigăt care cu greu poți să-ți dai seama dacă exprimă spaimă, bucurie sau durere. Un bărbat prin urmare care suferă de astmă, un fel de contabil fără vîrstă, stînd acolo în dreptul ușii deschise, cu lumina străzii în spatele lui, ascultînd cum se sting cele din urmă ecouri ale strigătului. Iată-l încercînd să aprindă un chibrit stricînd, datorită tremurului mîinii, vreo dou sau trei bețe. În sfîrșit, cînd reușește să aprindă unul, pătrunde în întunericul dens al coridorului în care flăcăruia face o mică breșă, și, cu riscul de a-și arde degetele, apropie chibritul pe jumătate stins, de tabloul agățat într-un cui ruginit pe peretele din fața lui. Numele însă, pentru o clipă zărite, apoi rapid dispărute în întuneric, nu sînt în stare bineînțeles să-i spună nimic. Rămîne lipit de perete, cu răsuflarea întretăiată pentru că i s-a părut că aude un mic zgomot. Cum tăcerea e din nou deplină, după cîteva clipe de nemișcare, se liniștește, hotărîndu-se să aprindă un nou chibrit. Citește aproape silabisind numele acelea necunoscute. Apoi se întoarce

conştient că numele afişate acolo nu-l vor ajuta să descifreze niciun fel de mister, şi, cu chibritul aprins, caută să identifice cît mai exact locul în care se află. În spatele lui e uşa care dă în stradă, iar în faţa lui o altă uşă care dă în curtea interioară a clădirii, o uşă a cărei broască e stricată, încît el o vede bălăbănindu-se încoace şi încolo, jucărie în voia vîntului cald de vară, lovindu-se din cînd în cînd de perete cu putere ; La capătul coridorului e scara care duce spre etajele de deasupra, în stînga şi în dreapta sînt două sau trei uşi care dau spre apartamentele respective. Chibritul se stinge din nou şi acum bărbatul începe să bîjbîie prin întuneric — nu mai are decît două sau trei beţe şi pe acelea le păstrează pentru mai tîrziu, — în căutarea comutatorului. Îl găseşte în sfîrşit — după ce degetele lui boante au pipăit o vreme peretele murdar şi scorojit — dar becul e ars şi lumina nu se aprinde, aşa că, vrînd, nevrînd, trebuie să se mulţumească cu întunericul. Din nebăgare de seamă se împiedică de cele două bidoane de gaz aflate cine ştie de cîtă vreme acolo. Se opreşte — înainte de a se hotărî să urce scările — în dreptul unei uşi şi ascultă, reţinîndu-şi răsuflarea. Bineînţeles că nici un zgomot nu răsbate din interior afară, aşa că renunţă. Începe să urce scările, avînd grijă la început să se descalţe — aşa cum văzuse probabil într-unul din filmele proaste vizionate cu puţin timp în urmă — rămînînd în ciorapii lui de supraelastic cîrpiţi la degete, simţind sub tălpi cimentul călduţ şi murdar, cu o mînă în buzunarul drept, cu cealaltă ridicată în faţă, într-un fel de gest de apărare. Mîna din buzunar simte căldura coapsei şi pe neaşteptate îi trec prin minte tot felul de gînduri tulburi de adolescent (o vîrstă pe care aproape o uitase şi pe care probabil nici n-o avusese vreodată). Se gîndeşte la femeile care dorm liniştite în dosul acestor uşi închise şi imaginaţia lui înfierbîntată i le scoate în cale, abandonate somnului în paturile largi şi primitoare, obosite după o noapte de dragoste, îngînînd cuvinte ciudate prin somn, svîrcolindu-se în prada unor visuri chinuitoare. Sînt imagini care îl părăsesc însă repede şi în timp ce urcă scările în ciorapii de supraelastic, îşi aminteşte că şi-a uitat valiza şi rucsacul la capătul scărilor. Pentru o clipă se gîndeşte chiar să se întoarcă după ele, dar renunţă repede, şi continuă să urce scările murdare. Ajunge la primul etaj şi se opreşte descumpănit, neştiind ce să facă căutîndu-şi rapid în memorie amintirile unui film care să-i arate cam ce fac bărbaţii în astfel de ocazii. Devenit deodată personajul unei întîmplări atît de exterioare existenţei lui, surîde prin întuneric, apoi rămîne nemişcat ascultînd, încordat la culme, dorind de data aceasta din tot sufletul ca strigătul să se repete. Nu-i răspunde însă decît liniştea care opunea o rezistenţă opacă şi duşmănoasă. Începe atunci din nou să bîjbîie în căutarea comutatorului, îl găseşte pînă la urmă şi lumina se aprinde deodată. Atît de neaşteptat este însă pentru el acest jet de lumină, încît, speriat, asemenea unui răufăcător, învîrte iar comutatorul care îl aruncă, tot atît de brusc în întuneric. Se lipeşte de perete şi rămîne acolo, ascultîndu-şi bătăile precipitate ale inimii. În timp ce stă şi ascultă, are din nou obsesia acelor femei dormind descoperite în paturile largi în cămăşile lor de noapte subţiri şi înflorate, ridicate mult deasupra pulpelor albe. Alungă însă grăbit acest gînd prostesc, inutil acum, şi oprit din nou în dreptul unei uşi ascultă încordat, cu fălcile strînse, cu ochii larg deschişi, strălucind ca la pisici. Fără să-şi dea seama, se propteşte la un moment dat de uşă şi, spre uimirea lui, aceasta cedează

alunecînd moale în fața lui. Se trezește fără să vrea în interior, la început într-un coridor îngust, izbit drept în față de un puternic miros de igrasie. Și, cu toate că ar fi trebuit să se întoarcă, continuă să înainteze de-a lungul acelui coridor în ciorapii de supraelastic, neîndrăznind să aprindă lumina. Bîrjbîie prin întuneric, cu mîna dreaptă proptindu-se de perete, împiedecîndu-se de un obiect întîlnit în cale. Ajunge în dreptul unei uși pe care, bineînțeles, la început nu are curajul s-o deschidă. Dincolo lumina e aprinsă și se strecoară afară un fir de lumină. Nu-i rămîne decît să deschidă ușa cu un gest brusc, scoțînd instinctiv mîna goală din buzunar, aruncînd-o cu degetele răschirate în fața lui, într-o mișcare ciudată de apărare și protest. Odaia însă e pustie, o cameră cu paturi grosolane și greoaie, cu fotografii mari pe pereți, bărbați și femei de altă dată, în mărime aproape naturală. Pe masa mare din mijloc, îngrămădite la întîmplare, lămpi cu abajururi dantelate, peste care se așternuse un praf gros de un deget. Pe peretele din fața lui e o bibliotecă pe jumătate derăpănată cu niște vechi cărți unguresti, cu cotoarele aurite. Aci, în această odaie în care timpul se oprise parcă de mult, nu mai poate crede în existența acelui strigăt auzit cu puțină vreme în urmă. „Poate mi s-a părut" își spune, poate că n-a fost niciun strigăt, sînt obosit, n-am dormit de vreme îndelungată, omul la oboseală născocește tot felul de întîmplări ciudate. Aș vrea să rămîn aici și să dorm. Aș vrea să nu mai plec de aici niciodată. Vreau să dorm. Am vreme de liniște". Impleticindu-se, cu ochii împăienjeniți de somn, părăsește, odaia cu biblioteca. Închide ușa în urma lui, lăsînd în continuare să ardă lumina. Se sprijină de perete înăbușindu-și cu greu un căscat: „Poate că n-a strigat nimeni" își spune. „Vreau să mă întorc acasă. Vreau acasă", spuse deodată cu voce tare, ascultînd cum ecoul cuvintelor se stinge pe coridorul pustiu. Apoi, bîjbîind din nou prin întuneric, face calea întoarsă, ușa se închide în urma lui cu aceași lipsă de zgomot ca la sosire. Ascultă un timp sbaterea ușii de la parter, o bucată de lemn în voia vînturilor, în voia capriciilor lor. Deschide din nou ușa, cuprins de o presimțire neașteptată, și la capătul coridorului — ușa care da în odaie era acum deschisă, încît coridorul e aproape luminat — vede un copil care abia învățase să meargă îndreptîndu-se spre el. Închide repede ușa, prezența acelui copil umplîndu-l, cu totul pe neașteptate, de spaimă. Începe să urce, sărind cîte două trepte, gîfîind și poticnindu-se, scările care duc la etajul superior. Și acolo lumina e stinsă și din nou rămîne un timp așteptînd prin întuneric. Apoi aude urcînd ascensorul cu un hîrîit ursuz și uniform, îl vede trecînd pe lîngă el fără să se oprească, îi vede pe cei doi bărbați în impermiabile verzi de ploaie, întorși cu spatele la el încît îi este imposibil să-i identifice, urcînd cu ascensorul. Undeva deasupra lui se aude zgomotul unei chei întoarse în ușă. Apoi se lăsă din nou liniștea, o liniște chinuitoare și obsedantă în timp ce întunerecul de pe coridor devine lăptos și mai puțin dens, semn că ziua era de aproape. Prin geamul dreptunghiular din spatele lui pătrunde o lumină difuză încît acum dreptunghiul ușilor care marchează apartamentele e ușor de identificat. Urcă încă un etaj. Cei care urcaseră cu liftul îi luaseră probabil pantofii și valiza, dar e mult prea preocupat de misteriosul strigăt ca acest gînd să-l mai tulbure. În definitiv, se poate întoarce și desculț acasă, mult mai important fiind acum pentru el, descoperirea cauzelor și a proveniență acelui strigăt care refuză cu încăpățînare să se repete. Liniș-

tea imensă și calmă curge ca o apă liniștită în jurul lui, căutînd să-l facă parcă un ciudat complice al ei. Noaptea devine din ce în ce mai difuză și întunericul se topește pe scările clădirii. Furios continuă să urce, etaj după etaj, uimit că acestea nu se sfîrșesc mai repede. La un moment dat, plictisit de acest urcuș, hotărăște totuși, să forțeze o ușă, trezindu-se deodată într-un fel de pod cu grinzi mari și greoaie care susțineau acoperișul. În lumina cenușie a dimineții vede niște pînze acolo, întinse probabil la uscat, și el descoperă uimit că aceste pînze albe, care ar fi putut fi imaculate, sînt pătate de sînge. Își îngroapă fața obosită în pînzele umede și simte căldura și mirosul sîngelui. Simte chiar, lipindu-i-se de mîini și de față cu gesturi protectoare. Un gust înecăcios îi umple gura și-i vine să vomite. Lumina devine din ce în ce mai puternică, curgînd albastră și proaspătă pe acele cearceafuri pătate de sînge. Iată de ce el rămîne crispat în dreptul acestor pînze însîngerate, în așteptarea strigătului care refuză să se mai repete și a cărui repetiție devine oarecum inutilă. Se făcea ziuă și lui nu-i rămîne decît să se întoarcă acasă, păstrînd în nări mirosul sîngelui uscat și ecoul strigătului auzit. În jurul lui lumina crește și roșul aprins al petelor de sînge alungă eventualele îndoieli sau dubii.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

Asimetrie

Trec ca de obicei prin parcul copiilor, pustiu la această oră matinală, saturată de efluvii radioactive solare ; un soare portocaliu de început de primăvară, gravitînd, poate puțin surprinzător, în jurul unui banal coș de fabrică. Ignorînd, ca și copacii din jur, numărul de cercuri ce-mi exprimă vîrsta, mă înalț spre bucuria senină a mugurilor prevestitori de bogate frunzișuri viitoare. O armonie sînt întreg și așa aș rămîne, dacă n-ar apare pe neașteptate o impresie neagră, ca o țandără ascuțită de sticlă. O am prezentă și material în colțul pleoapelor, ca o imagine răsturnată, ca o umbră asimetrică față de ceva care-mi este deplin familiar, intim legat de echilibrul întregii vieți. Nu-mi dau seama de unde vine, din ce direcție și spre care țel, dar dimineața își pierde strălucirea, soarele se dă și el după coșul de fabrică, iar strada, cu desăvîrșire pustie, mă asurzește cu zgomote virtuale, pe care le aglomerează ostentativ împotriva mea. Simt nevoia să mă uit de două-trei ori într-o parte și în alta cînd traversez, de parcă m-ar amenința cu zeci de primejdii o circulație intensă.

Îmi pun nădejdea în ocupațiile mele zilnice. Încercînd să fiu eu însumi nu izbutesc să mă liniștesc și nici să mă concentrez. Treptat devin irascibil și, dîndu-mi seama de ieșirile mele absolut nemotivate, cu atît mai de neînțeles cu cît nu-i cruță nici chiar pe aceia care-mi sînt deosebit de dragi, aleg tăcerea. Mă izbește neplăcut însăși fața albă a hîrtiei care-mi așteaptă gîndurile. Nu e nimic de făcut : nu pot lucra. De vină e acel ciob negru, acea ima-

gine răsturnată, care-mi zgîrîie coada ochiului și nu se mișcă de-acolo nici măcar cu un milimetru. De-ar veni mai la vedere, ca să-mi dau seama de ce nu reușesc să alung senzația de dezechilibru ! Dar nu, ea rămîne nemișcată pe același loc. Am din ce în ce mai puternic senzația că am *văzut* ceva în contradicție cu mine însumi, că s-a înfipt în ființa mea un ghimpe otrăvit, care-mi îmbolnăvește sîngele.

Încerc cu puțină apă rece. Iau un antinevralgic. Arăt pe semne bolnav, din moment ce cineva îmi recomandă vitamina C. Eu o iau iarăși și iarăși de la capăt : Așa dar, am intrat în parc ca întotdeauna lăsînd în urmă pasarela de peste canal ; apa era tulbure și înceată ca un corp vîscos. Mă gîndesc mult la imaginea malurilor cu sălcii scheletice încă, dar nimic nu mă face atent. Am mers mai departe, trecînd pe aleia de la capătul terenului de jocuri, dar leagănele erau pustii, cu atît mai perfect aliniate, iar ciupercile metalice, cu partea de sus curbată și vopsită în roșu cu puncte mari albe, se grupau armonios ca întotdeauna. Nimic izbitor nici la cele patru mici rînghișpiluri aflate în repaus absolut și poate doar cel din mijloc să-mi fi sugerat o clătinare compătimitoare din cap din pricina infirmității sale. Prăvălit pe-o parte părea inutil. Urma apoi aleea cu castani bătrîni, pe unde am trecut încet, cu solemnitate, ca printr-o sală cu colonade de castel medieval, și apoi strada.

Și de nicăieri nici un semn, nici un indiciu care să-mi justifice indispoziția. Nimic mai neplăcut decît această luptă surdă, aproape desperată, cu o forță necunoscută, născută în neguri și aducîndu-mi neguri, căreia nu-i puteam opune nimic. Iată-mă răspunzînd încruntat întrebărilor ce mi se pun, cerînd iritat documentele de care am nevoie, conștient că jignesc sensibilități și nasc resentimente, incapabil să mă remontez. Politețea mea proverbială se ducea pe apa sîmbetei.

Abia am putut rezista pînă la sfîrșitul orelor de program. Am plecat singur, grăbindu-mă nu ostentativ, ci nerăbdător și preocupat să refac drumul de azi dimineață și din fiecare zi, bineînțeles, în sens invers dar cu ochii deschiși la maximum în așa fel ca în nici un caz să nu mai pierd acel amănunt revelator care-mi întorsese pe dos o zi din viață și poate mai mult. După ce am traversat străzile zgomotoase pînă la intrarea în parc, am încetinit printre colonadele negre ale copacilor de pe alee.

Răzbind în baia de lumină care ocupa întregul spațiu destinat jocurilor pentru copii, m-am oprit și am cercetat fiecare detaliu în parte, dar în afară de priveliștea familiară, perfect așezată, simetric aliniată pe fondul verde al ierbii, n-am observat în plus decît interesul pe care-l trezea tocmai acel rînghișpil infirm, prăvălit într-o rînă. El oferea acum un drum inedit prin văzduh și pe fața pămîntului, în așa fel încît copiii scoteau strigăte de fericire. De pe pasarelă am privit înapoi, am cercetat malurile cu scheletice sălcii și trupul uleios al apei, căreia lumina zilei însorite îi dădea un luciu prețios și scînteieri de voioșie.

Dar ceea ce s-a format în seara aceea în mine ca o ceață era mai mult decît tristețe și mai mult decît descurajare ; era o nesiguranță chinuitoare, ca atunci cînd pășești pe-un teren necunoscut deloc consolidat, sau cînd te pîndește din spate o primejdie de moarte. Devenisem un țărm neliniștit, măturat de alte și alte valuri care veneau de departe din largul fără sfîrșit și

fără nume, și fiecare val îmi aducea și-mi lua ceva în același timp, sau îmi lua unul ceea ce îmi aducea cel dinaintea lui, deși era același lucru pentru că mereu mă îmbogățeam și mereu sărăceam și nimic nu se fixa pe plajă, iar ce rămînea totuși, constituiau reziduri, epave, impurități care accentuau mai mult incertitudinile inițiale.

De ani de zile trec prin acest piesaj întipărit cu fiecare fibră a sa în mine ca o pecete în ceara roșie ; îi cunosc toate particularitățile, știu unde e umbră și lumină, ce glas are timpul zilei și serile, pe cine pot vedea și pe cine nu, care e ritmul interior al fiecărei după-amieze din săptămînă, prevăd uneori ce va veni în ora sau în săptămîna viitoare. Știu că fac și eu parte din mișcarea lui, la anumite ore, cu siluieta mea încă neîngroșată de vîrstă, de și puțin îngreunată totuși. Mă armonizez cu el și el e armonios așezat în mine. Acesta e cuvîntul : așezat. Sîntem așezați simetric unul față de celălalt, el față de mine, eu față de el. Cu atît îmi pare mai nefirească și alarmantă, nu neliniștea din prima zi, ci oboseala tristă care a urmat și căreia nu-i puteam găsi leacul nici prin schimbarea drumului.

Mi-am căutat alt drum, dar îmi lipsește ceva, ca și cînd existența mea ar avea sens numai străbătînd de două ori pe zi într-o direcție și în cealaltă, vechile locuri, vechile mele armonii cu lumea exterioară. Revin răvășit, și de remușcări, și de păreri de rău, și de curiozitate, căutîndu-mi încă echilibrul cu aceeași ardoare a celui care abia s-a prăbușit de pe sîrmă. Continui să fiu irascibil cu cei din jur, iar cei din jur, dacă nu mă ocolesc îmi dau de înțeles destul de lămurit că am creat o situație ce nu mai poate dura. Imi dau seama de tensiune și totuși nu pot lupta împotriva mea. Încerc să mă stăpînesc și nu pot. Mă ascund după metereze de tăceri, mă însingurez pînă la durere. Am devenit strident prin dezarmonie și grotesc prin dezechilibru. Singurătatea mă leagă din ce în ce mai strîns ca pe un prizonier. Sînt propriul meu prinzonier și nu văd nicicum capătul captivității mele stranii.

Țin în mînă un singur fir : acela care mă duce pe drumul obișnuit — pe străzile zgomotoase pînă la intrarea în parc, apoi pe aleia străjuită de trunchiurile castanilor ca printr-un castel medieval, în sfîrșit mă opresc să privesc terenul de jocuri. Imi frămînt mintea cu întrebări și inima cu neliniști. Îi invidiez pe copiii care au găsit în ringhișpilul prăvălit o nouă posibilitate de a se îmbogăți cu emoții și experiențe noi. Îi văd cățărîndu-se spre cer și căzînd spre pămînt, uneori cu strigăte de triumf, alte ori cu țipete de spaimă, nu o dată sincere, nu o dată mimate. Atracția e atît de mare încît celelalte jucării din parc își pierd cu totul farmecul.

Iar de-alături, un bărbat, devenind expresia indignării, protestează de unul singur, sau adresîndu-mi-se chiar mie, poate pentru că îmi citește pe față, lămurit, sentimentele : Nu, așa ceva e strigător ! E o primejdie pentru bieții copii ! Ar trebui să ia cineva măsuri, ce naiba ăsta nu e un sat fără cîini !

Mă revolt : Nu aveți dreptate, domnule !

Mă privește ca și cum ar vrea să mi spună : Dar tu ce te bagi ?

Îl privesc și eu ca pe un impostor : Ești prea logic, domnule, argumentul prea perfect, aproape didactic, ca să nu-ți opun adevărul vieții. Eu însumi sînt de părerea copiilor : cîteodată e nevoie de o asimetrie de acest fel ca să ieși dintr-un aliniament prea studiat și prea bine măsurat. Nu pot fi de acord cu dumneata !

Revăd ringhișpilul acela prăvălit într-o rînă, de care copiii se simțeau cu deosebire atrași ; în așa fel fermecați de noua lui ipostază, încît nimeni nu se mai urca în scaunele celorlalte, cele cuminți, plictisitor de orizontale și de perfect circumscrise. Fantezia întîmplării convertise într-o simetrie nouă, fermecătoare, o asimetrie care se ivise singulară și, din această pricină, părea mai primejdioasă decît era cu adevărat. Strigam față de mine chiar și după ce bărbatul celălalt, negăsind în mine un susținător, se depărtase foarte decis spre forul răspunzător de parcul copiilor : Nu, nu ; nu puneți la loc ringhișpilul prăvălit ; îndepărtați primejdia fizică, dar creați-l din nou în această armonie asimetrică pe care a sugerat-o întîmplarea.

Ah, cîte argumente nu găseam ca să polemizez cu o anumită rămînere în urmă și, în realitate, combăteam ceea ce era în mine stagnarea într-o armonie depășită, poate încă nu desuetă, dar pîndită de desuetudine, căreia îi rămăsesem prea mult timp credincios. Îmi regăseam echilibrul în această polemică furioasă și treceam prin parc privind cu teamă spre ringhișpilul asimetric, gîndindu-mă că ar putea veni cineva să-l pună la loc absolut fără nici o schimbare, să-l așeze pe vechiul lui picior metalic, pe același plan orizontal, în același echilibru și circumscriere care însă atrăgea — vai ! — atît de puțini copii din zecile și sutele care veneau zilnic în parc.

LAURENȚIU CERNEȚ

Sora mea, Izabela

La bufet, Trohonel se aprindea și era pus pe harță. Cînd venea Ionălica să-l cheme, ridica palma. „Hai — îi spunea femeia —, ai fată mare, nu te face de rîsul lumii !“ „Am — striga el — și-i cea mai frumoasă fată din lume ! Artistă o fac !“ „Mă Trohonele — zicea vreun oarecine dornic de haz —, da' nu samănă cu tine !“ Se întorcea crunt !“ Dacă eu recunosc că-i a mea, a mea e !“

Totuși, a spune despre Izabela că era frumoasă părea o vorbă oarecare, aruncată de cineva care nici măcar n-o văzuse vreodată. Cu toți anii ei puțini, Izabela era o fată împlinită, cu mijloc subțire, dar puternic, sîni rotunzi și tari, poate puțin prea bogați, și șolduri arcuite și ispititoare. Avea un mers legănat, toți bărbații întorceau capul după ea, și picioare lungi, cu gambe delicate și coapse de femeie. Brațele rotunde, mîinile prelungi, cu degete fine, întregeau făptura parcă ireală a Izabelei. Farmecul ei era total. O față ovală, ochi mari, albaștri, un albastru de peruzea, cu gene lungi, părul negru lăsat liber într-o învolburare întunecată, gura cu buze pline și, mai ales, zîmbetul, un zîmbet ciudat de Giocondă.

Trohonel, tîmplar de meserie, s-a hotărît să-i facă o „cameră combinată“ și acasă, după ce se întorcea de la fabrică, lucra intens și fără spor. Tăia o scîndură, apoi ieșea la poartă să fumeze o țigară. Găsea un vecin și se apuca să-i povestească întîmplări din război. De fapt amintirile lui erau numai din

război, întîmplări fără noimă, cărora Trohonel nu reușea să le dea înțelesul dorit. Aprindea altă țigară și o lua agale spre bufet, să bea un țoi.

Izabelei nu-i păsa de mobila aceea care nu se mai înjgheba, ea avea necazuri. Noroc însă că nu le punea la inimă. Știa că este necăjită, însă nu pricepea motivul. Acestea începuseră de cînd intrase în clasa întîi. Desena frumos literele, cifrele dar nu era în stare să le deosebească. Aducea acasă note proaste și Ionălica nu-i spunea nimic lui Trohonel. Ea nu putea s-o ajute, fiindcă ea însăși de abia știa să-și scrie numele. Trohonel a aflat povestea tocmai în ziua în care a fost ales în comitetul sindical. A sosit acasă pregătit să se laude cum a refuzat de două ori, dar nu s-a putut, oamenii n-au vrut în ruptul capului să aleagă pe altul. Părea un om copleșit de griji, își da importanță și-și dezlipise de pe buza de sus nelipsitul muc de țigară. Era un bărbat mic de statură, mai mult blond, cu niște ochi albastru-alburii puțin bulbucați. Dinții, lungi și galbeni, i se vedeau și cînd tăcea, buza de sus părea scurtă ca să-i acopere.

Și-a desfăcut cureaua de la pantaloni, auzind că Izabela aduce note proaste. Apoi nu mai întreba — după cea dintîi bătaie se interesa, cerea carnetul de note —, ci îndeplinea un program care a intrat cu timpul în obișnuință. La fabrică se lăuda cu fata lui, „nici n-ai crede, o să ia și premiu!", acasă se mînia, îi era rușine și ambiția lui se dovedea neputincioasă.

Izabela a terminat tîrîș-grăpiș patru clase, învățătoarea încercase într-o vreme să vorbească cu Trohonel, dar se lovise de încăpățînarea acestuia: „Nu vrea, e leneșă, dar scot eu lenea din ea!" „Nu poate, omule, degeaba o bați!" Intr-a cincea rămase repetentă. Trohonel o bătu pînă ce Izabela leșină. O treziră cu apă. Îi puse preparatori la toate materiile și fata, în celălalt an, reuși să treacă într-a șasea. Trohonel încercă alte metode, se umili la școală în fața profesorilor, încercă să-l înduplece cu un cadou pe director. Amenință, scrise la ziar și reclamă la secția de învățămînt că fiica lui era persecutată de profesoarele invidioase din cauza frumuseții ei.

Izabela citea lecțiile și nu înțelegea nimic, nu reținea nimic. Poate numai la istorie, și acolo numai ce o încînta ca o poveste. Lăsa cărțile și se juca cu păpușile. Și le confecționa singură din cîrpe și se juca. Totuși absolvi și clasă a opta. Dar într-a noua nu intră. Stătu acasă un an. Trohonel bea o țuică mai mult și o călca în picioare. Și Izabela plîngea, era și mai frumoasă cînd plîngea, și nu înțelegea pentru ce e bătută.

Ionălica se sfătui cu vecinele, ea nu avea mîndria de a nu recunoaște ce era de recunoscut, și propuse s-o dea pe Izabela la o școală profesională. Trohonel nici nu voia să audă. „De-aia am muncit toată viața, ca să-mi văd copilul tot ca pe mine?" Ionălica era înaltă și roșcovană, tremura pămîntul sub tălpile ei. Știu de data asta să-și impună voința. În cele din urmă o dădură la o școală de laborante.

In fiecare dimineață Izabela pleca la școală. Drumul nu era lung, dar cuprindea schimbări neașteptate, de la un pas la altul. Fata părăsea strada lor, o uliță prost pavată, cu tei și arțari, cu iarbă și flori de romaniță, cu porți vopsite în culori diferite, de la verde la galben-portocaliu; dădea colțul și brusc intra într-o lume de zgomote, treceau camioane încărcate, fumul de la gară se lăsa compact peste oameni și, tot brusc, Izabela se trezea în fața clădirilor noi, cu magazine ai căror pereți de sticlă creeau senzația de aerisit

și de lumină. De acolo începea bulevardul larg, dungat în alb la intersecții. În capăt se afla școala, dar pînă la școală Izabela trecea prin fața unui magazin cu jucării și rămînea minute întregi, pierdută, privind vitrina. Cum stătea acolo, chipul ei transfigurat împrăștia un fel de lumină blîndă. Bărbații o urmăreau cu ochii, dar nu îndrăzneau s-o acosteze. Avea ceva atît de aerian, încît nu părea o ființă terestră.

La școală era atentă sau așa lăsa impresia. În minte însă nu i se oprea nimic. De fapt nici nu înțelegea mare lucru. În schimb îi făcea mare plăcere să spele eprubetele, în laborator. Se întorcea acasă și din nou se oprea în fața magazinului cu jucării. Întîlnea cunoscuți și-i saluta surîzînd : „Săru' mîna !" O dată a prins-o de braț un tînăr — locuia lîngă ei, la a treia casă —, un bărbat de vreo douăzeci și cinci de ani. „Izabela, să nu-mi mai spui săru' mîna !" „Dar cum să vă spun ?" „Tu ești de-acum o domnișoară, eu trebuie să te salut cu săru'mîna, iar tu să-mi răspunzi cu bună ziua. Bine ?" Izabela îl privea surîzătoare : „Bine !" „Atunci, la revedere, Izabela !" „Săru'mîna, nene !"

Într-a doua lună de școală, Izabela cunoscu un băiat pe nume Vasile. Acesta tocmai terminase armata și se angajase la o fabrică. Vasile nu prea avea succes la fete, încercase de nenumărate ori, dar fetele nu-l plăceau. Poate pentru că era urît, adică nu era înalt, nici voinic. Și poate și fiindcă nu știa să vorbească și să rîdă cu ele. Izabela n-ar fi putut spune cum l-a cunoscut. El însă da. O văzuse stînd în dreptul vitrinei și îndrăznise : „Vă plac păpușile ?" „Da, foarte mult !" Apoi au mers alături și-au discutat despre păpuși. Ea i-a povestit tot ce știa despre ea și despre părinți. El nu i-a povestit prea mult. Se bîlbîia, pesemne fiindcă se îndrăgostise fulgerător. I-a cerut să se întîlnească pe seară și ea a întrebat : „De ce ?"

Izabela ar fi voit să-l mai vadă, dar nu-și explica motivul. Nu era învățată să caute cauzele lucrurilor. „Am după masă niște ore !" a inventat acasă prima minciună. Și s-au întîlnit și s-au plimbat și-au vorbit. Asta a durat o săptămînă. Apoi, într-o seară, Vasile a sărutat-o și ei i-a plăcut. În seara aceea Izabela n-avea somn. Faptul că o sărutase Vasile era ceva atît de nou, încît ar fi dorit să-l împărtășească unei prietene. Prietene n-avea. Ionălichii nu i-ar fi spus pentru nimic în lume. A doua zi s-a dus la Vasilică acasă, acesta îi promisese c-o să-i cumpere o păpușă mare, care închide ochii și spune „mamă". Vasile a sacrificat o jumătate de chenzină și s-a ținut de cuvînt. S-au jucat amîndoi.

Într-o bună zi, Ionălica a observat că Izabela se îngrașă peste măsură. A cuprins-o o bănuială. A aflat lumea. A aflat și Trohonel, dar n-a apucat s-o bată. Izabela a lăsat școala, a plecat de acasă și s-a mutat la Vasile. Acesta era mîndru că are nevastă frumoasă și muncea cît șapte ca să nu le lipsească nimic. Cu părinții s-a împăcat la botez.

Paul Georgescu: „Vîrstele tinereții"

■ MIHAIL PETROVEANU

De unde vine sentimentul dublu, de certitudine și interogație, de înțelegere și vagă perplexitate față de semnificațiile ultime ale admirabilei cărți a lui Paul Georgescu ? Pînă la răspuns, să subliniem că această senzație opusă emană chiar de la structura volumului, așezat de un autor cu demonul ambiguității sub semnul unității de eterogenitate. Cele patru proze care formează debutul literar al criticului sînt numai pe jumătate credincioase subtitlului de „nuvele". Cea din urmă, *Deisel 060.205,* nu are nici cea mai slabă contingență cu nuvela, fiind în întregime un poem de un lirism complex, reflexiv și halucinant, senzorial și abstract, aproape fără precedent la noi, exceptînd modelele ilustre al *Sărmanului Dionis* și *Thalassa,* rămase însă singulare. Celelalte respectă și nu respectă programul genului. Considerînd nuvela o narațiune mai mult sau mai puțin scurtă, cu personaje reduse la o singură dimensiune, aproape „manieacală", după cunoscuta definiție a lui G. Călinescu, atunci, într-adevăr, majoritatea eroilor, fie secundari ca în *Vacanță* și *O viziune a Paradisului,* fie protagoniști, ca în *Vizite,* aparținînd lumii stereotipe, epuizabile într-o experiență unică și într-un timp indiferent, o zi sau o viață nu are importanță, de vreme ce împrejurările nu le clintesc imuabilitatea funciară, nu le afectează natura profundă. Fixate odată pentru totdeauna, ele prezintă, paradoxal, similitudini cu componenții tragediei și ai comediei. Înapți însă de atitudini tragice, eroii alimentează de regulă repertoriul comicului. Dacă în *O viziune a Paradisului,* ei alcătuiesc un fundal pur comic, în schimb în *Vacanța* și *Vizite,* confundați cu o agonie și, respectiv, cu un omor, situații tragice, ei apar în postura posibilă a tragicomicului. Cum în primul caz se comportă indiferenți și, în al doilea, meschin interesați, pe de o parte, iar, pe de altă parte, victima însăși a asasinatului nu solicită compasiunea, nuvelele devin o parodie a genului ca atare, dar și a umanității sale preferate, socotită în chip tradițional tragice, sau, cel puțin, demne de indulgență, de simpatie. Critica, pe diverse registre ale comicului, malițios, burlesc și grotesc-sarcastic, constituie doar întîia treaptă a polemicii susținute consecvent împotriva unei întregi literaturi cu aură patriarhală și sentimentală, moștenită fără discernămînt. La un al doilea nivel se desfășoară cu o intensitate atingînd înverșunarea, degajînd însă o rezonanță mai amplă, parodia altui gen și a altei categorii tipologice de circulație și autoritate activă pînă, anume aceea a romanului de tip balzacian, „vinovat" de înnobilarea celei mai josnice încarnări a voinței, ambiția parvenirii. În limitele a 24 de ore, indiciu „tragic" prin excelență, asistăm la prăbușirea într-un ridicol lamentabil, a unor asemenea ipostaze degradate în fond de energie. Magistratul din *Vizite* nu numai că, nedescoperind pe făptașul crimei, își barează definitiv cariera urmărită, dar eșuează și în viața personală, pierzînd simultan perspectiva căsătoriei confortabile și posibilitatea unui intermezzo erotic. Periplul lui, de la locuința obscură la judecătoria rece și ostilă, trecînd la o bodegă și o prăvălie, apoi la biroul de întruniri și casa șefului de gară, periplu străbătut pe o ploaie de provincie bacoviană, întrerupt de o cădere în nori și inhibat prin întoarcerea la punctul de plecare, fără nici un alt rezultat decît un lanț de pățanii derizorii, este o caricatură enormă și simbolică a unei teme și a unui tip, mai mult a unui mod de a fi și, chiar a ceea ce în literatura modernă se numește căutarea. Evident, e vorba de o căutare al cărei obiect este o falsă valoare, o valoare burgheză, ținînd de domeniul achizitivului, cum zice obsesiv autorul. Pentru el, setea de posesiune, indiferent de amploare și căile satisfacerii, de circumstanțele favorabile sau improprii, de calitățile personale ale victimei, de bunăvoie, este odioasă prin puterea sa absolută, devastatoare. Exaltînd ceea ce este elementar și determinat în om, ceea ce îl condiționează, îl împiedică, a fi el însuși, pofta de a avea se confundă cu tirania instinctelor, a deprinderilor transmise, a unei platitudini esențiale care, undeva, primește eticheta călinesciană a concretului-vulgar. Nu asistăm la ravagiile cele mai grave, sub raport social, ale impulsului acaparator. Exploatarea sau opresiunea de clasă constituie fenomene aluzice. În mediul mic-burghez în care sîntem antrenați, tarele par chiar benigne. Condițiile exterioare învelesc însă un fond, un substrat spiritual repulsiv, amenințător, scandalos. Dragostea maternă este stupid protectoare, perfect compatibilă cu calculul și cu obtuzitatea la drama internă, la durere și emoție auten-

tică. Blajintatea „moldovenească", precum aceea a Conului Alecu și a consoartei sale, coexistă imperturbabil cu egoismul compact. Onorabilitatea familiilor, neputincioase, s-ar zice, să conceapă abaterile de la propria morală, adăpostește odată cu mica minciună virtuoasă, pornirile vindicative teribile, gata de crimă. Tihna cea dulce, „cumsecădenia" relațiilor, gingășia sufletească a acelui „loc unde nu se întîmplă nimic" care este provincia, sînt atacate cu un radicalism și cu o vervă cu atît mai neîndulgentă, cu cît aparențele pledează pentru un joc de umbre livrești, pentru o petrecere pur estetică pe seama imaginii literare a acestei faune. Autorul, de o sensibilitate mai mult decît caragialiană, ionesciană, la limbajul și conduitele automate, nutrește și inspiră o voluptate nesățioasă înaintea dansului de clișee, solecisme, expresii și în special a înțelepciunii prețios populare. Nu lista acestora are importanță, deși ispita de a releva cîteva mostre este irezistibilă, ci universul închis ca o citadelă impenetrabilă, pe care-l acuză cu un sarcasm savurat, o fantezie ingenioasă și fără iluzii. Comedie a mecanicii spiritului, *Vizite* este și o comedie a timpului simțurilor.

Unica preocupare a lumii acesteia vegetative, refractare tensiunilor de orice ordin, afară de cel legat de interese precise, și ostilă, chiar dacă în chip ipocrit, pasiunilor și erosului, se concentrează în jurul nutriției. Instituită în obiect de cult, masa se desfășoară după prescripțiile, sever păzite, ale unui ceremonial absorbind un timp enorm și determină ritmul și existența. Orice încălcare a ritualului alimentar este un indiciu de neintegrare în tradițiile locale, în civilizația provinciei, în sistemul ei de valori. Virtuțile femeii se măsoară după aptitudinile ei gospodărești, prețuirea bărbăției este în funcție de cantitatea de mîncare ingurcitată, grija delicată pentru sufletul cuiva exprimîndu-se prin supraalimentare. Dezbaterile, hotărîtoare pentru destinele în cauză, au loc cu gura plină, căsniciile se pun la punct între țuică și felurile interminabile ce se succed, spre convingerea pretendentului, moartea însăși nu e nici ea un motiv de suspendare măcar a activității digestive. Se bea și se mestecă incontinuu, tacticos sau vorace, mecanic sau cu o poftă inexpugniabilă de dimineață pînă seara. Foarte venerat, în aceeași literatură patriarhală ca încoronare a vitalității și a echilibrului interior, a unei seninătăți „cosmice", simțul gastronomic, e, în *Vîrstele tinereții*, detronat, caricat și aruncat pe treapta bestialului, cu o perseverență, o înverșunare foarte fertilă în scene grotești, pline de oroare, ori, cazul optim, de un sarcasm strivitor. Actul mîncării, descompus în fazele lui anatomofiziologice, este descris cu o expresivitate rece, savant așezată între maniera minuțios științifică, pedantă, și sugestia concretului fizic (un întreg vocabular onomatopeic este utilizat în acest scop). Remarcabilă e tehnica minimalizării fiziologicului printr-o solemnizare și chiar sacralizare aparentă. Începute falnic și competițional, ca într-o epopee homerică, festinurile sfîrșesc penibil și dezgustător pentru părtași, ca într-o farsă eroi-comică, nu lipsită însă de urmări, unele fatale, pentru învinși. Scos pe brațe, în stare de sufocare, de la masa menită să-l consacre ginere, judele arivist își compromite unul din principalele proiecte ale ascensiunii sale amariote. Privind „cheful între bărbați", orgia de cărnuri, alcool, fanfaronadă sexuală și intrigă politică, de care se entuziasmase anticipat, ca de un moment rabelaisian, ca de o sufocare pantagruelică, prietenul lui Matei Poenaru, intelectualul fin din *O viziune a paradisului*, semnează actul de capitulare a iluziilor sale vitaliste. Atacul modelului patriarhal, dincolo de sancțiunile semănate împotriva complicilor săi, convinși sau de ocazie, cu și fără vocație, își sporește obiectivele, odată cu denunțarea, în același mod, de un comic enorm, a virtuții considerate ca temelie a trăiniciei micului burghez; cumsecădenia, delicatețea simțirii, Aventura în ogradă și bucătărie a veterinarului șovin și turmentat de setea puterii, căruia îi scapă de sub satîr găina jinduită, este un spectacol teribil în derizoriul său pentru amestecul de brutalitate animalică și jalnică veleitate dinlăuntrul idilicei perdele provinciale. Adăugînd acestei galerii de intelectuali „adaptați" din rîndurile corpului didactic atît de servil față de potentații locali și oficialitățile centrale, din tagma pretinșilor ziariști de unde se recrutează agenții de siguranță ori din protipendada politică (avocați, medici pe post de fruntași ai partidelor istorice ori din formația hibridă a Frontului Renașterii Naționale), fresca epuizează ceea ce am numi critica valorii care, propulsate de setea de dobîndire, (de achiziție), au furnizat lungi decenii materia primă a realismului critic. Literatură cu implicații autobiografice, *Vîrstele tinereții* înfățișează indirect despărțirea autorului de o lume și de imaginea ei literară. Operația îndeplinește funcția de experiență încă prealabil, dar indispensabilă cunoașterii și trăirii autentice, ce formează substanța cărții. Latura polemică reprezintă doar curățirea terenului înaintea problemelor cheie.

Există, în această carte, organizată după principiul unor simetrii riguroase, adesea evidențiate prin leitmotive, situații și gesturi paralele dar cu substrat contrariu sau, invers,

situații și gesturi contrarii, dar cu substrat paralel. La Amara, sediul primelor două nuvele, domnește, deși ne aflăm la începutul primăverii, o vreme de toamnă închisă, de noembrie, cu cer plumburiu, o burniță cernută continuu, cu pămîntul clisos, lipicios sau înghețat. La Sarica, teatrul celei de a treia nuvele, dimpotrivă, e o vară caniculară, cu aerul saturat de praf, de muște. Acțiunea efectelor vizibile și interioare ale climei e urmărită obsedant, nu fiindcă autorul, cu o sensibilitate acută la mișcarea senzațiilor, în special cenestezice, este fascinat, ca orice cerebral, de zona cea mai puțin controlabilă a vieții. Eroii opresați de „meteorologie", înregistrînd pe pielea lor coerciținea difuză pe care o exercită elementele naturii, își privesc repulsiv corpul inundat de sudori reci sau calde pradă unei impresii generale de vîscozitate, de materie aglutinantă, coloidală, ei sînt cei care, la trepte diverse de înțelegere și reacție, au ajuns sau ajung la conștiința determinării, a dependenței lor totale sau parțiale față de factorii străini aspirațiilor, mijloacelor de acțiune și chiar naturii lor adînci. Desigur, umilința impusă de condiția cosmică și, biologică a omului este o fază preliminară din procesul de asumare a libertății, prin pătrunderea și, astfel, depășirea necesității care constituie, în ultima analiză, tema inițiatică a *Vîrstelor tinereții*. Faza totuși indispensabilă, a cărei străbatere are și un sens simbolic. Liceanului sosit în vacanța de Paști, în casa părinților, cu toată ardoarea de a regăsi edenul copilăriei, trăiește, în semiobscuritatea unei conștiințe ce abia se trezește, ruina acestui mit pînă la tabuizare. Decorul neprimitor al Amarei, curtea unde se juca altădată, acum îi apare drept ceea ce a fost totdeauna, dar nu a văzut încă anume un fel de teren viran diferit; sala de judecători e în care tatăl său oficia dreptatea, tot atît de mizeră, de puțin solemnă; mama și sora, preocupate nu de muribundul din camera alăturată, ci de noua ordine ce urmează a fi instaurată (căsătoria fetei, cazarea Adrian etc.), în fine, prezența cotidianului agresiv prin vorbărie goală, zgomot inutil sau, dimpotrivă, prin liniște artificială, fals respectuoasă, generează o angoasă ce se exprimă cu alternanțe de luciditate și căderi într-o semiinconștiență, într-o somnie tulbure. Corpul adolescentului este, la rîndul său, pradă unei febre insuportabile, tocmai fiindcă îl face să-l simtă ca pe o realitate independentă de sine, dominatoare a voinței lui. Seninătatea hieratică a agonicului, sugerînd detașarea de condiția unei vieți mediocre, aprinde întîia lumină, precipită încolțirea conștiinței juvenile. Adrian fuge simbolic, și, împiedicîndu-se în noroiul geologic, de lumea încă primară, a Amarei, apoi se ridică și pășește, împleticit, înainte. Este întîiul pas al eliberării interioare, echivalînd cu despărțirea de iluziile infantile ale armoniei dintre oameni.

Actul pueril al lui Adrian are o virtualitate pozitivă, semnificația unui efort biruitor. In schimb, poticnirile succesive ale judecătorului Marius Constantinescu în masa de noroi a Amarei precipita, cu o forță simbolică nediminuată de formele grotești pe care le împrumută, înfrîngerea veleităților de putere ale judelui. Societatea nu poate fi dominată dinlăuntrul ei, prin mijloacele sale și în numele propriilor „idealuri", este dubla lecție de viață directă și indirectă, impusă de *Vacanțe* și *Vizite*. Extinderea concluziei pînă la înlăturarea celor din urmă iluzii atîrnînd încă de modul de viață existent, are loc, în *O viziune a paradisului*, piesă cheie pentru mesajul cărții. Eroul, Matei Poenaru, care nu este decît un Adrian evoluat, în pragul maturității, se află în Sarica dobrogeană. Localitatea este pentru el, ca și pentru Adrian, un fel de mediu provizoriu, dar privilegiat, chemat să-i asigure condiții de vacanță interioară, de libertate spirituală (Este elocvent, de altfel, că timpul acțiunii reprezintă, și la propriu, o vacanță, condensată pînă la dimensiunile unei zile de vară). Așteptările nu se împlinesc; orășelul, imaginat ca un ținut al evaziunii și mentalității ideale, precum locurile pustii unde se retrăgeau anahoreții, spre a-l întîlni pe Dumnezeu, se invederează a fi o mlaștină de interese, intrigi, sugrumare a oricăror tentative de independență morală, cugetare senină și formație a caracterului. Viziunea paradisiacă, întrezărită în somn și purtată de-a lungul celor douăzeci și patru de ore ca un semn premonitoriu, poate chiar ca o revelație, vestitoare a unei împliniri totale, nu este numai impracticabilă, în împrejurările date, în circumstanțele particulare, la rigoare accidentale, dar irealizabil oriunde, cît timp rămîne produsul subiectivității pure, izolate, necontingente. E adevărat, visul de armonie sublimă se deosebește de prototipul eminescian mărturisit în motto-ul nuvelei, prin tensiunea lucidă care-l susține. Refuzînd orice soluție eminamente lirică, de extracție imaginară, avatarul lui Dionis respinge și tentația de integrare cosmică, naturistă, și solicitările trecutului istoric. Resurecția lumii latine, la un meridian unde cîndva exponentul său, Ovidiu, n-a încercat decît sentimentul singurătății, al înstrăinării absolute, și unde astăzi vestigiile solarității ei sînt documente moarte, ar fi o himeră ridiculă printre niște ființe inapte de măreție. Trecutul este ireversibil. Cum ireversibilă este desprinderea omului de condiția sa de element cosmic, ferit, poate, prin cel dintîi act de conștiință. Universul nu are sau nu mai are niciun

cifru ocult, care, odată dezlegat, să permită accesul la esențe, Pan, cum zice autorul, a murit de mult și de tot. Argumentul fundamental împotriva tuturor acestor postulate ale „totalității" este însă caracterul lor irațional. Discipol, de astă dată, al lui Descartes, Poenaru nu admite absolutul decît dacă drumul într-acolo duce exclusiv prin conștiință, iar rezultatul sforțărilor este o evidență rațională. Paradisul jinduit se vrea un paradis lucid, o conștiință clară, distinctă, producînd însă iluminări euforice ca acelea ale lui Pascal, care este citat („*Bucurie! Bucurie! Foc al bucuriei!*").

Nu este, oare, vocația dragostei, rolul femeii de a mijloci întîlnirea cu paradisul? Experiența, în materie amoroasă, încheiată de altfel înainte de începerea nuvelei și relatată retrospectiv pe un alt plan al analizei, este sinonimă cu o replică negativă. Partenera, ființa „nici mai bună, nici mai rea, decît cealaltă", dotată cu un echilibru între însușiri și carențe, între dorința de a fi și nevoia de a avea, care, considerată dintr-un unghi superior, atestă o mediocritate aurită, dar care, în optica bunului simț, a vieții comune, își ridică un fundament trainic, acuză abisul funciar, dintre bărbatul de categoria lui Poenaru, și femeia în genere. Motivele renunțării brusce la căsătoria cu acesta, în favoarea unui pretendent de serie, sînt, în fapt, misterioase ca și enigma Otiliei. Nu rațiuni imediate, de ordin material, ci un pragmatism al instinctului care reclamă certitudini pe termen lung, explică „trădarea" fără preaviz a Magdei. Căutătorul de absolut, departe de a fi intelectualul cu faimă, dar sărac, posedă mijloacele necesare cel puțin întemeierii căsniciei, iar inginerul substituit se găsea la început de carieră. „Minusul" părăsitului îl constituia tocmai absența de perspective, nesiguranța pe care o infuza „filosofia" lui bazată pe o disponibilitate totală a spiritului și pe oroarea de carieră. Înțelegerea temeiurilor impersonale, adînci, și, dacă vreți, inatacabile, dictează gestul, săvîrșit fără cruzime, chiar fără deosebită emoție, cu un act perfect natural, este plătit însă cu mari decepții, cu un consum de energie și epuizante torturi de orgoliu. Colaborată cu observațiile asupra specimenelor locale ale feminității, încercarea amară pune definitiv capăt investițiilor de absolut în filoanele pasiunii(Femeile, soții, amantă, sau numai obiect de competiție amoroasă din lumea orașului de provincie, sînt acționate, la o scară mai joasă, de același motor, ba unele nu ezită a îndeplini oficiile de agenți ai poliției!), Poenaru, acest nou Ladima sau mai exact, această nouă victimă a jocului ielelor, elimină, odată cu erosul, posibilitatea împlinirii prin creație. Dialogul umil, purtat cu tatăl său, arhitectul, care, întocmai Bietului Ioanide, se absoarbe în activitatea constructivă, indiferent la orice altă mișcare umană, este o polemică cu poziția artistului pur, trăindu-și „viziunea paradisului în operă. Părinte și artist, arhitectul este creatorul, în ambele scopuri, material și ideal. Ca atare el simbolizează pe supremul tată și artist, poate pe Dumnezeu însuși, polul pozitiv al supremelor exigențe umane. Din literatura lui Camil Petrescu, sărim dintr-odată în cercul preocupărilor lui Thomas Mann. De-a lungul întregii cărți, tatăl și fiul, se măsoară de mai multe ori, leitmotivul succesiunii generațiilor fiind una din modalitățile prin care se rostește tema „de drept" a *Vîrstelor tinereții*, procesul formării conștiinței de sine. În *Vacanță*, confruntarea de către Adrian a noii imagini a părintelui muribund cu vechile sale reprezentări se soldează cu sfărîmarea ultimului pivot al universului infantil, — autoritatea absolută și eternă a judelui. „Pater familias" este considerat de mult ca dispărut de propriul lui trib, care își programează viața ca și cum el nici nu ar fi existat vreodată. Din patronul, de altfel blînd, al familiei, judele, a ajuns un obiect străin, indiferent, al unui rit. El însuși, Adrian, comparîndu-i fotografiile de la diverse vîrste, constată discrepanțe de neacoperit înăuntrul unei persoane pe care o socotea identică cu sine, sustrasă timpului, oricărei modificări, cu atît mai puțin acțiunea morții, transformarea chipului familial într-o „mască de bronz", într-o ființă complet aparte, într-atît de deosebită de lumea reprezentărilor lui și de aceea a celorlalți, încît vederea agonicului provoacă revelația abisului pe care moartea îl aduce cu ea; țipătul scos de Adrian la patul tatălui este, s-ar putea spune, țipătul cunoașterii, al vieții luînd cunoștință prin intermediul morții, de propria ei realitate, de condiționarea ei în forma cea mai gravă. În *Vizite*, întîlnirea generațiilor începe să-și precizeze caracterul critic, de opoziție, Sandu, nepotul doctorului, supune controlului, încă naiv, dar din ce în ce mai exigent al propriei minți, judecățile gata făcute, concepțiile despre bine și rău, despre om și societate, despre libertate și necesitate, pe care le evocă lectura lui Montaigne și filosofia practică a celui ce se comportă în discipol al ministrului, tatăl său. Rezistența lui la recomandațiile de acomodare socială, de pasivitate în fața injustițiilor existenței, numele deplinei libertăți interioare, a restricțiilor subiective, prefigurează atitudinea prietenilor lui Poenaru, a comuniștilor care îi vor cere acestuia să convertească în acțiune revoluționară divorțul său spiritual de societate. Fără a le îmbrățișa cauza, împărtășindu-le în întregime latura negativă, critică

a ideologiei lor, fiul Arhitectului se opune tatălui său, principiul izolării într-o creație abstrasă de la tumultul social, nepăsătoare la sensul și întrebuințarea dată de umanitate, arma angajării. Conflictul cu tatăl capătă însă nimbul rebeliunii omului față de divinitatea tutelară, în măsura în care arhitectul se conduce și în raporturile cu fiul asemeni Domnului care, de îndată ce a zămislit lumea, a acționat în calitate de Creator, devine indiferent la soarta creaturii sale. Că opoziția se înalță pînă la o dispută metafizică, și că își extinde sfera pînă la problema fundamentală a alegerii, o confirmă dialogul cu diavolul, travestit în inspector de poliție (Rol adoptat pentru a simboliza astfel misiunea pervertitoare de suflete și caracterul ocult al forțelor negative). Noul partener de dialog accelerează clarificarea eroului, edificat asupra necesității de a „amîna" călătoria în Paradis pentru coborîrea în Infern. Cu alte cuvinte, atingerea libertății absolute se profilează ca un obiectiv realizabil numai printr-o acțiune solidară cu umanitatea pornită să înlăture cătușele determinării sociale. Nuvela se încheie cu sugestia acestui drum. Ultima parte a volumului, *Diesel 060.945,* fiind confesiunea învăluită a unui militant. În ce măsură experiența „infernală" a corespuns așteptărilor ? Lungul ocol întreprins în istorie, printre și alături de oamenii prinși și aruncați de bună voie în lupta pentru propria lor umanitate, i-au apropiat sau îndepărtat ținta vizată ? Căutarea de sine în afara eului s-a soldat cu o decepție ori un triumf ? Libertatea este, într-adevăr, necesitatea înțeleasă ? Rezultatele expediției dantești nu sînt consemate ca atare. Ce s-a petrecut cu eroul în intervalul dintre a treia și ultima parte a cărții — interval echivalent cu întreaga lui tinerețe —, putem cel mult aproxima, presupune din confidențele finale. Jocul de ipoteze pe această direcție poate fi steril și, oricum, nu este important. De altfel, ultimele rînduri din *Diesel 060.205* făgăduiesc un răspuns, și, pînă la sosirea lui, să ne amînăm curiozitatea. (*„Îmi privesc palmele, scris în ele tot, le voi mînji cu sîngele meu, și palmele, apăsînd pe hîrtie vor lăsa un urlet care nu va înceta niciodată. Am să povestesc totul, cu răbdare" (subl. n.)* Să luăm *Diesel 060.205* drept ceea ce este, nu un epilog, o dramă consumată, un comentariu la un text trăit numai încă nescris, ci prologul acestuia. În ce condiții se pregătește viitoarea confesiune ? În condițiile altei vacanțe, mai exact în întîmpinarea unei noi pauze reflexive, consumate dacă nu cu piciorul, cu trenul, așa dar tot peripatetic, în mișcare. În timp ce locomotiva se îndreaptă spre locurile predilecte, ale copilăriei și primei tinereți, eroul își confruntă vechile aspirații și idiosincrazii cu actualul conținut sufletesc. Comparația se desfășoară în cadrul lung al unor interogații duble, prin interpelări adresate sieși, cel de altădată și cel de acum, ca și generației proaspete, adolescenților din compartiment. Intenția este critica și autocritica, într-o asociație morală profundă, aceea a unei datorii de îndeplinit față de sine, și generația de apartenență. Se deslușește, astfel, sentimentul difuz al culpei, ai responsabilității neachitate ? Desigur, dacă luăm în evidență cortegiul de umbre mustrătoare, fantomele celor pieriți care interferează ecranul conștiinței chinuite și întunecă priveliștea exaltată a cîmpiei și orizontului promis al mării. O solidaritate înaltă cu defuncții dragi, cu tovarășii de luptă doborîți bestial sau smulși de mîna absurdă a morții în plină expansiune, dezvoltă nevoia asumării întregului destin uman văzut din unghiul victimei și al călăului, cum spune autorul, citindu-l pe Baudelaire. Meditația asupra ambivalenței condiției umane, fundamentul pascalian al suferinței de a trăi, nu se sfîrșește totuși în litanie, și spoveditul nu se consideră un înfrînt. Revenirea pe locurile copilăriei și primei tinereți nu înseamnă recunoașterea implicită a erorilor maturității, ci o splendidă tentativă de recuperare a vieții nemistuite, din perspectiva existenței ulterioare, cu alte cuvinte o reintegrare a propriului destin. Periodicile referințe la *Anabasis,* însoțită de refrenul celebrului strigăt „Thalassa", propagă ideea retragerii biruitoare a eroului, a unei întoarceri, îmbogățită cu toate aventurile cunoașterii, între hotarele ființei sale. Nu cumva aceasta e sensul ultim al periplului, al căutării ? Lotul omului este, pur și simplu, cunoașterea de sine, a cărei condiție este decondiționarea, smulgerea de sub tutela reflexelor, a instinctului așadar, tot ce este mecanic și irațional și impersonal în ființa umană. Paradisul și infernul sînt numai ipostazele extreme ale drumului, ale mișcării sale veșnice între eternitate și clipă, absolut și contingent. Bucurie și durere. Această dialectică ascunsă imprimă confesiunii arta ei paradoxală, împărțită între fulguranța rimbaldiană a viziunilor, ferocitatea lautreamontiană a accentului polemic și între seninătatea majestuoasă, de epopee, în cadență însă de verset al lui Saint-John Perse. Începută în tonalități severe și mohorîte, *Vîrstele tinereții* se încheie în tonalități solemne și explozive, de incendiu solar.

Canalul

ALEXANDRU DEAL

Privită de către un miop, ,putea fi confundată cu o insectă. Totuşi, deocamdată era o apariţie neverosimilă pentru unii, mă refer la anumiţi miopi, care, cu anumite excepţii, din necesităţi imposibil de ignorat, sînt oameni teribil de increduli. Şi asta atît timp cît astfel de insecte enorme, n-au fost amintite în nici un tratat de informaţie respectivă, fie din neglijenţă, fie din motive obscure.

Prelungită şi verzuie, un verde convalescent, întîlnit de preferinţă la firele de iarbă încolţite sub lespezi, ori în picturile unor adolescenţi talentaţi : *o maşină ce staţiona.*

Tăcută, suportîndu-se cu resemnare în forma ei rigidă, concepută de nişte constructori cu vocaţie, împotriva voinţei ei, probabil. Dar pe nimeni nici măcar pe nebuni, nu i-au interesat vreodată, opiniile unor maşini, fie ea şi maşină-insectă.

Pe scurt, una din acele existenţe, din punct de vedere gramatical substantiv comun, concret, în jurul căruia se strîng oamenii, efectuînd rotaţii complete. Un fel de ritual, un fel de extaz gregar, nevinovat de altfel.

Cînd femeia întinse mîna, bărbatul îşi potrivi nodul cravatei, gest folosit de mii de ori de către milioane de proprietari de cravate cu noduri triunghiulare, lucrate matematic, deci femeia întinse mîna după chibrituri. Şi mărul lui Adam, al bărbatului, ce se sprijinea intermitent de acel nod, intermitent determinată de fiecare înghiţitură în sec sau nu : Salivă-coniac, salivă-grătar, salivă-sărut.

Gura femeii zîmbi — o mişcare generată de coborîrea unui colţ al buzelor spre bărbie — fără ca bărbatul să fie spus ceva.

Fumul albăstriu, expulzat prin nările uşor dilatate, prin zîmbetul uşor uitat, umplu repede interiorul maşinii, cu o atmosferă albăstruie, atmosferă prezentă în visele ambiguie ale pensionarilor cumsecade, ori în foaierul unui teatru înaintea premierei. Nerăbdarea, ori ce fel de nerăbdare, întrebări prea multe nu se puneau, din acea înţelegere tacită care leagă doi oameni inteligenţi, după miezul nopţii.

Maşina staţiona în faţa apartamentului, cuprins între zidurile unui bloc, construit de nişte arhitecţi tineri, proaspeţi absolvenţi, acolo locuiau cei doi. Sensibilitatea lor înregistra întotdeauna reverberaţiile emoţiilor acelor constructori, păstrată desigur (asta o ştie fiecare dintre noi) în fiecare metru-calcul de locuinţă. O fericire a altora, calculată aparent (ceea ce reprezintă o eroare) în virtutea unui salariu de proiectant.

Erau clipele de dinaintea unei plecări, prin urmare a unor paşi, de la maşină în odaia lor, şi pentru o clipă dintre celelalte, ei primiră gîndurile — cum spune Gogol — fără efort, propriile lor gînduri. Şi tot atunci se întîmplă un fenomen inexplicabil, fantastic, pe care însă nu-l consemnă nici un ziar la rubrica diverse. Se produse poate, din păcatul de-a nu interesa pe nimeni, de-a nu cunoaşte pe nimeni, nici chiar nebunii opiniile unei maşini, fie ea şi

mașină-insectă, următoarele : Învelișul, piesele metalice, piesele din cauciuc, din plastic, primiră neașteptata și necunoscuta proprietate, de-a se transforma într-o masă moale, gelatinoasă, atingerea ei devenea plăcută, catifelată, ușor călduță. Forma prelungă se boți, contorsionîndu-se, asemenea unui scris vulgar, țepos, pus la fript într-o tigaie oarecare. Cei doi nu înțelegeau nimic — era oare ceva de înțeles ? — și masa aceia neobișnuită care-i înconjura începu să se scurgă în neant (adică nu în neant, nu undeva, nu în necunoscut, cum s-ar exprima un scriitor emotiv) ci într-un canal, deasupra căruia fusese oprit vehicolul. Și dispărură odată cu ea. Căzură prin grătarul de protecție, de parcă ar fi fost strecurați, confundați cu niște macaroane, prea subțiri care scapă odată cu apa prin ochiurile strecurătoarei. Deasupra lor rămaseră multe printre care și un cer, de comparat poate cu o prelată aruncată de către un scamator înainte de numărul său.

La început întunericul îl înregistrează fizic, cu acel instinct al animalelor nevăzătoare, de a deosebi un loc întunecos, deci ferit, de unul expus luminii. Știm însă că nu aveau nimic de ascuns. Și ei de asemenea își vor aminti lucrul acesta, la momentul potrivit. Deci mai întîi dorină lumină, o dorință ancestrală, violentă acum.

— Fi calmă, îi recomandă bărbatul.

Femeia scînci. Bărbatul o apucă de încheietură, foarte albă la lumină, aici însă calitatea inutilă.

— Nu sînt castor ! izbucni ea.

— Castorii nu sînt orbi și nu se stabilesc prin canale, o corectă bărbatul.

— Dar pe mine nu mă privește asta ! Vreau să scap de aici. Și probabil arătă în jurul ei, cu celălalt braț liber, dar bărbatul nu văzu.

— O să scăpăm, o liniști. Deocamdată taci. În timp ce înaintăm vreau să gîndesc.

Merseră, apoi femeia țipă :

— Vai, dar e groaznic ! Am călcat pe ceva. Și a mișcat !

— Un șobolan. Nu ne fac nici un rău, fu răspunsul.

Erau neliniștiți, ba chiar foarte neliniștiți, și bănuiau amîndoi fără să și-o spună, că nenorocirea (adică nu, ocoleau cuvîntul acesta, înlocuindu-se cu „chestia asta neprevăzută") erau rezultatul unor greșeli inconștiente, probabil. Și se opriră în același timp.

„Bine, dar asta seamănă a blestem ! Prostii, așa ceva nu există. Nu, nu se poate. Visez probabil, își spunea fiecare, desigur visăm conchideau fericiți. O clipă. Apoi începură să se îndoiască de asta. Nu și-o spuseră. „Dacă începe să mi se facă frică, sîntem pierduți, raționa bărbatul. Ea trebuie să nu simtă nesiguranța mea. Așa o voi ajuta".

— Mi-e frică, murmură femeia în cele din urmă. Mi-e tare frică. O să murim . . .

— Ascultă ! exlamă bărbatul înviorat. Să aprindem un chibrit.

— Nu, nu vreau ! O să vedem, continuă ezitînd, o să vedem cît de groaznic e aici. Așa cel puțin te sugestionezi. Nu poate fi chiar atît de rău.

„E deșteaptă. Are dreptate. Păcat însă că uneori e exagerată". „Cu el nu mi-e frică, cu el aproape că nu mi-e frică. Se descurcă întotdeauna. Exact ! exclamă ea uitînd pentru puțin de situația în care se găsea, cum de nu mi-am dat seama pînă acum. Se descurcă foarte ușor. A fost printre primii absol-

venți de pe listă. Așa a fost și cu locuința. A fost primul care a cîștigat prin merite profesionale un premiu mare. Mi-a cumpărat mașina asta bles... și se opri".

Gîndurile se mulau perfect pe creier, atît timp cît întunericul nu-i obosea încă. Dar — și o află abia atunci — întunericul obosea uneori. Și își pierde proprietatea de-a mai relaxa. Și uneori sperie. Nu total — în cazul acesta ne-am opri aici — ci mărunt, insistent, în doze mici.

— N-am făcut niciodată vreun rău, se lamenta femeia. Intotdeauna te-am iubit. Nu te-am înșelat. O singură dată m-a sărutat un coleg de-al tău, la petrecerea acea, cu ocazia premierii tale, m-a sărutat, eram ametită, te iubeam mai intens ca niciodată. Tu ai observat, îți amintești perfect în diferite ocazii de asta, știu, mi-ai spus spre dimineață cînd am rămas singuri, că probabil sînt o femeie care de obicei trăiește propunerile, apoi refuză din anumite complexe. Îți amintești ? O săptămînă am fost doi străini, pînă cînd, ai fost avansat, ai venit acasă fugind, eu îți coseam gaica halatului, m-ai îmbrățișat, mi-ai cerut iertare, erai ca un copil, am plîns amîndoi atunci...

— Taci ! o întrerupse bărbatul. *Nu începe cu asta.* Odată ce vorbești așa sîntem pierduți. Totuși și eu te iubesc, știi asta. Unii spun că defectul meu e că îmi dau seama de capacitatea mea de a munci. Nu știu sînt invidios. Am refuzat să lucrez proiectul acela cu alții pentru că voiam să-mi verific posibilitățile. Am reușit. De aici reticența lor. Am știut întotdeauna să am de-a face cu niște nulități. Încolo, ce-am făcut ?

— Taci ! Acum începi tu. De ce rîzi ? N-auzi, de ce rîzi ? Ai înebunit.

Într-adevăr, bărbatul rîdea. Și rîsul nu i se vedea, adică mișcarea buzelor, un rîs ce nu se asemăna niciodată cu al femeii.

— Uite, spuse el cu o voce nefiresc de subțire, privește înainte.

Și după cuvintele lui, femeia, întrezări o lumină palidă, și apoi cîteva secunde nu o mai văzu, pentru că rîse și ea, și atunci cînd rîdea închidea ochii. Ajunseră acolo. Acolo, era gura canalului. Pe acolo urmau să iasă. Descoperiră niște trepte, confecționate din niște bare de fier îndoit, înfipte în cărămizile roșcate, alunecoase, aproape frumoase. Senzația neplăcută o aveai la atingerea lor. Urcară amîndoi, deodată, ridicară grătarul îndepărtîndu-l. Capetele le apărură ca două mingi, ca două mingi de biliard, ca două pietre rotunde, ori în fine ca două mine plutitoare, la suprafața autostrăzii. Respirară adînc (respectînd obiceiul tuturor salvaților din situații similare), apoi îi cuceri o spaimă ușoară, nouă. Trupurile și le simțeau inerte, deci le era imposibil de a urca defenitiv la suprafață. Pentru această suprafață rămîneau niște capete inutile, fără continuare.

— Au să vină oamenii, spuse bărbatul.

— Oamenii nu ne vor lăsa, adăugă femeia.

Trăiau probabil acea siguranță efemeră pe care o cunosc struții în povestea cu ascunsul în nisip. Și oamenii veniră.

— Bine, dar ce-ați pățit ? îi întrebară ei.

— Așa și așa... explicară capetele.

— De necrezut ! exclamară oamenii. Și acum cum o să ieșiți ? se interesară. (Erau șase, printre care unul năpădit de calviție).

— O să ne descurcăm noi. Numai voi să nu plecați.

— Nu, noi nu plecăm.

— Așezați-vă acolo, le recomandară capetele.

Oamenii se așezară pe bordura trotuarului.

— Sîntem aici, spuseră.

Femeia privi înlăuntrul canalului.

— Acolo e lumină ! exclamă.

— Nu, săriră oamenii, acolo-i lumina reflectată de sus. Nu priviți acolo. Ieșiți odată ! Ridicați piciorul și proptiți-vă de marginea gurii. Concentrați-vă ! În cazurile astea se scapă. Trebuie voință. Chelbosul specifică :

— Sînteți tineri, frumoși, puternici. Învățați odată :

NIMIC NU SE OBȚINE DE LA SINE FĂRĂ VOINȚĂ, FĂRĂ EFORTURI, ȘI ÎN CELE DIN URMĂ FĂRĂ SACRIFICII ! Acesta-i textul pe care l-am gîndit și l-am reprodus în 17 exemplare, în cele 17 birouri ale întreprinderii unde lucrez. Directorul m-a felicitat personal.

— Ei haideți încercați o dată, ce dumnezeu ?!

Și ei încercară. În timp ce oamenii scandau nu prea tare : NI-MIC NU SE-E OB-ȚI-NE...

Între timp cerul se decoloră. Trecură minute, oamenii se încălziseră. Capetele se transformă încet în capete cu trunchiuri. Fără picioare, însă.

— Ca-n basme, își aminti chelbosul. Și Zmeul îl prinse pe Făt-Frumos pînă la glezne... Frumos, nu ? Ei, odihniți-vă puțin.

— Odihniți-vă, propuseră și ceilalți.

— Noi n-am făcut nimic ?

— Cum adică ? se interesară oamenii.

— N-am făcut nimic că să meritäm asta.

— Bineînțeles că nu.

Începură din nou : ...FĂ-RĂ SA-CRI-FI-CII ! URA-A !

— Vă mulțumim, vă mulțumim, spuseră ei transpirați, dar vizibil fericiți. Să poftiți pe la noi. Locuim aici.

— O să venim, promiseră ei.

Se despărțiră. Bărbatul o luă după umeri, îi spuse „draga mea", și ea constată că el nu mai avea cravată. „Mîine-i cumpăr alta" hotărî și se bucură. Lumina dimineții căzu de-a binelea, prelata aceia nu mai exista ridicată pe semne de acel scamator, despre care nu știm dacă a primit sau nu aplauze. Și nici cei doi care se urcau spre odaia lor, nu se vor gîndi la asta vreo dată. Ziua începuse de cîteva ore.

Să distrugi o zi de vară

ION VELICAN

Un oraș cuprins de sărbătoare e mai aiurisit decît un cal nărăvaș, ascultă ce-ți spun eu, Bimbo. Bimbo... Nume de clovn... Hm... Orașul cuprins de sărbătoare te ia cu binișorul, de cum răsare soarele, apoi simți cum se întețește goana unei roți, cum te zăpăcesc culorile, zgomotele, cum te dezechilibrează liniștea nopții... Orașul nostru, Bimbo, știi din ce-i făcut ? Cum să-ți expdic eu să-nțelegi ?... A, da, e făcut din nasturi și cutii de chibrite... Sigur că da, printre nasturi curge un rîu, în care se scurge murdăria și pe care plutesc șlepuri și vaporașe. Pe malurile rîului sînt restaurante, parcuri sportive, cresc sălcii pletoase. E minunat pe malul rîului, Bimbo. Poți să și pescuiești. Printre nasturi și cutii de chibrite se află o sumedenie de parcuri. In aceste parcuri vin bătrînii și se prăjesc la soare, vin studenții și se sărută, vin cei obosiți și se odihnesc.

Dar ce face fata cînd e zi de sărbătoare ?

Se scoală dimineață de tot și întîrzie mult în fața oglinzii. Ea trebuie să fie mai frumoasă decît orașul cuprins de sărbătoare. Are o rochie scurtă și o față de copil, nici nu-ți vine să crezi că e în clasa a noua. Cînd iese din casă simte un val de răcoare amestecată cu căldură, ar vrea să zboare, să ajungă mai repede la defilare, dar nu poate. Zîmbește, e fericită. Casele s-au împodobit cu steaguri, oamenii (numai unii) cu decorații, alții duc flori dar pe ea acum n-o interesează nici steagurile, nici decorațiile, mici florile, aproape că toate acestea trec neobservate. Pașii se întețesc și iată colegii. „Ilinca... Ilinca... O-o... O-o... O-o..." fac ei măsurînd-o gălăgioși. Ilinca se intimidează, răspunde încurcată întrebărilor, e tulburată, îi e cald. O mînă o aliniază în rînd cu ceilalți, iar ea se ridică în vîrful picioarelor. Ar vrea să meargă undeva mai în față, sau mai în spate nu știe nici ea unde... Se întristează. O dor degetele picioarelor de atîta înălțat. „N-a venit" gîndește ea. Cineva i-a pus în mînă flori, ea le strînge, Bimbo, și palma-i asudă, pașii cad rari, dezordonați pe asfalt. Cîți oameni necunoscuți în acest oraș ! Dincolo de frînghii ei se înghesuie unii într-alții s-o vadă pe Ilinca pentru că ea e cea mai frumoasă, fără îndoială.

Coloanele de demonstranți se apropie de tribuna oficială. Difuzoarele, în care vocea crainicilor nu mai contenește, se îngînă unul cu altul. Mîinile se plimbă în contratimp cu pașii, privirile se înalță : pe cer — baloane colorate și porumbei. Ai, ce frumos e cerul albastru ! „Zîmbiți ! Zîmbiți !" Ilinca zîmbește și caută pretutindeni acel ceva ce-i înaripează sufletul, dar acel ceva nu apare și în ochii ei tremură o scînteie de lacrimă sub spuza pleoapelor. Au trecut aproape trei ore și el n-a mai venit. N-a venit și ar fi avut ceva să-i spună. „Nu l-ai văzut pe Duiliu ? A uitat stiloul la mine." îi spune ea unei colege, dar colega ridică din umeri. Vine un miros de crenvurști amețitor. Se apropie ora prînzului. Pe străzi lăturalnice elevii se reîntorc în centru sau se îndreaptă spre periferie. Un balon galben se sparge în văzduh. Steagurile flutură adiate de vînt. Cuvintele se întretaie fără nici o noimă. Oamenii s-au tolănit pe iarbă. Totul s-a terminat prea repede. De necrezut. Altădată... Fe-

tele își iau rămas bun iar pe pod apare El, într-un maiou alb, cu chiloți negri și în tenișI. Aleargă. „Am defilat cu sportivii", zise. „A, Ilinca, mi-ai adus stiloul ?" Fata îi dă stiloul întinzînd mîna cu zgîrcenie, iar el îl ia cu lăcomie și pălăvrăgește mai departe despre motociclete și aparate de gimnastică... Și doar cu o seară înainte se plimbaseră împreună, Bimbo, pe o stradă scurtă, de la un cap la celălalt de unsprezece ori. Pășiseră alene, apropiindu-se și depărtîndu-se unul de celălalt. El fusese îmbrăcat într-adevăr de sărbătoare, cu un costum de culoare închisă și cînd atingea pămîntul se lăsa în joacă pe cîte un picior, pregătindu-se parcă mereu să facă un gest deosebit, pe care ea l-ar fi vrut un pas greșit, ca ea să fi avut ocazia să-l ridice, sau să rîdă de el. Acum el face un semn cu mîna evasiv și se îndepărtează cu un grup de băieți, fără să spună nimic.

Orașul se întristează. Nori întunecați apar bolovănoși pe boltă. Vîntul încurcă steagurile pretutindeni. Oamenii aleargă spre casele lor, alții zăbovesc nepăsători în fața unor scînduri instalate provizoriu pe niște stîlpi bătuți în pămînt și mănîncă mititei cu muștar, beau bere. Ai mînca ceva și tu ? Te cred. Fata grăbește pașii spre casă cu cerul înnegurat în spinare și acasă, știi tu, mănîncă forțată de părinți, apoi își cere voie să se ducă la o colegă cu care să meargă la film. Colega nu e acasă și fata se ascunde de ploaie în holul unui cinematograf. Acolo e lume multă, cu chef de vorbă. Un bărbat semeț, înalt și cărunt se apropie de ea și zice : „Ai nevoie de un bilet, duduie ?" „Da", iar el o invită să intre, refuzînd categoric să primească banii. Nu vorbește. În sală fata stă alături de el fără jenă, căci e un om care i-ar putea fi tată, nu un puștan obraznic. Începe filmul. Bărbatul semeț, înalt și cărunt rîde singur, deși e vorba de o comedie proastă. Fata îl privește cu coada ochiului. Are un profil simpatic, dar gîndurile ei se opresc aici, nu cutează să alunece mai departe. „The End". Bărbatul îi oferă întîietate la ieșire și tace în continuare. Fata îi mulțumește pentru amabilitate și vrea să traverseze strada, dar mîna lui o trage spre el. „Ai de gînd să te sinucizi ?", zice. Mașina alunecă ușor printre pietoni, iar fata nu se mai grăbește, pășește în rînd cu bărbatul, fără să vorbească. Ploaia a încetinit. În nori se deschide o fereastră și apare soarele. Oamenii se înmulțesc pe stradă ca ciupercile. „Fără mămica ?" întreabă bărbatul. „Fără", răspunde fata oftînd. Tăcere. Steagurile strălucesc mai puternic, întinse, sau răsucite printre crengile copacilor. Oamenii rîd în gura mare, iar soarele le face în voie, deschizînd fereastra norilor tot mai mult. „Bem o cafea ?" întreabă el. „Da", răspunde fata, cotrobăind stîngaci în poșetă. Bărbatul schițează un zîmbet viclean și o invită : „După dumneata." Cafeaua e fiartă în nisip de către un turc simpatic. Interiorul e intim și fata privește cu interes fiecare femeie din local. Toate fumează. Numai ea nu fumează. Bărbații vor crede că e o puștoaică. Uite cum se țin mîinile : una pe mănușa ceștii, alta ține țigara, fusta se trage puțin mai sus, să nu se șifoneze, se zîmbește, dar ea cui să zîmbească ? Bărbatul de lîngă ea tace și nici n-o privește. Fumează și se ascunde în rotocoalele lui de fum. Fata își ia inima în dinți și întreabă : „Nu mă serviți și pe mine cu o țigară ?" Tavanul coboară jos de tot. Sprîncenele lui se încruntă, apoi se destind, liniile feței sale sînt mobile, dau o puternică expresie feței, care nu-i totuși îmbătrînită.

„Barem ai buletin ?"

„Oho!"

„Fumatul nu e necesar. Dumneata nu eşti ca astea..."

Fata se ruşinează, apoi se linişteşte, dar pentru puţin timp, căci se întreabă: „Cum nu sînt ca celelalte? Nu merit să fiu şi eu respectată de un bărbat?" Îl priveşte cu ciudă, Bimbo, îi vine să plîngă dar se abţine.

„Nu sînteţi de aici din oraş?"

„Ba da. Ce întrebare... Cum te cheamă?"

„Să facem cunoştinţă, Ilinca."

„Zamfirescu, îmi pare bine."

„Zamfirescu?... Sînteţi un om aşa de tăcut... Sînteţi de obicei aşa? Sau numai azi?..."

„În general vorbesc puţin în particular."

„Cum adică?"

„Profesia mea e de aşa natură încît tot debitul mi-l risipesc la locul de muncă."

„Ce profesie aveţi, dacă nu-s..."

„Ei, nu-i nici un secret, sînt avocat."

„Avocat!... exclamă fata. Aveţi copii?"

„Am, dar... pot fi eu sigur că îmi aparţin? Vezi, dumneata, poate eşti prea tînără ca să înţelegi... Soţia mea..."

„Înţeleg..."

Fata nu înţelegea nimic. Ce-o fi vrut să spună. Bimbo? Fata se bucura că vorbea cu un om serios despre probleme serioase; reuşise să-l facă să vorbească. Şi el continua trist:

„Dracu ştie cînd a trecut timpul... Eu... Nu, vorbesc în gol. Între noi e o diferenţă de ani considerabilă. Generaţiile nu se pot înţelege una pe alta. Aş vrea să fiu tînăr ca dumneata, să fac ceva, ceva într-adevăr deosebit, să colind lumea, să iubesc o fată urîtă, dar..."

„Dar cînd aţi fost tînăr..."

„Atunci aveam alte minţi... M-am căsătorit cu o femeie mai în vîrstă decît mine..."

„Dar frumoasă..."

„Poate prea frumoasă... Ce discuţii... Nu ţi se pare că le auzi dinafară?"

„Nu."

„Eu am senzaţia că nu vorbesc eu. Mai stăm?"

„Cum vreţi..."

„Plecăm."

Ce zi anostă!... Începe să se întunece. Fata are o uşoară strîngere de inimă, gîndindu-se că va trebui în curînd să se despartă de acest om.

„Servim nişte crenvurşti?"

„Da."

E totuşi frumos. .

„Bem o bere la taraba aceea?"

„Bem."

Stelele răsar una cîte una. Oraşul îşi aprinde milioanele de becuri multicolore. Pe bulevard e aglomeraţie.

„Unde e soţia dumneavoastră acum?"

„E plecată din localitate."

„Și copiii ?"

„Fata ? S-a dus cu o colegă la film."

Ilinca tresare, îl privește cu teamă. Poate a băut prea mult. Bărbatul e tot mai frumos, mai tînăr, părul i s-a înnegrit, trupul i s-a subțiat. Se îngrozește din ce în ce mai mult din cauza despărțirii. In gînd îi vine CELĂLALT... Prostul... Trebuie să se răzbune ! Dar cum ? Bărbatul acesta e cu sufletul de piatră. Nici nu încearcă s-o sărute ; poate îi e frică... De ce frică ? Pentru că e prea bătrîn față de ea ?

„Acum ce mai facem ? Așa o aglomerație !..."

„Să mergem altundeva ?"

„Da."

„Unde ?"

Dacă el nu știe, de unde să știe ea ? Nu răspunde. Prinde poșeta cu ambele mîini și o frămîntă la spate.

„Fetițo, spune el rar, eu..." Atît spune.

Ce face, se uită la ceas ? Dumnezeule !...

„E, ce facem, nu mergem acasă", zice el.

„Cum vreți..."

Trecem prin parcul de distracții.

„Vrei în lanțuri ?"

„Da."

Pămîntul se învîrtește amețitor. Steagurile se amestecă cu lumina țîșnitoare, care apar și dispar... Țipete nebune răzbat de pretutindeni...

Și bărbatul semeț, înalt, cărunt și frumos pleacă nepăsător, ca o imagine de foc, ce nu poate da căldură, dintr-un tablou celebru. Fata e surprinsă. Cînd se regăsește pe sine e prea tîrziu, a rămas singură. Vezi, Bimbo, așa se încheie o zi în orașul cuprins de sărbătoare. A trecut de miezul nopții și eu stau de vorbă cu tine sub plapumă, ah, de m-ar vedea mama cu tine... Ce scandal mi-ar face !... Orașul s-a cufundat în tăcere, doar luminile lui mai pătrund prin jaluzele pînă la noi. Aș vrea să fiu mult mai bătrînă, sau mult mai tînără. Nu știu de ce dar simt că aș vrea. Și fiindcă mai bătrînă nu pot fi... Hei, Bimbo, dormi ? Tu n-ai habar ce-i orașul, căci ai lațe pe ochi și urechile blegite... și ai putea să-l cunoști, pentru că știi să latri, cînd ceva nu-ți convine... Orașul cuprins de sărbătoare e verde... ba nu, e roșu... ba nu, e albastru... ba nu, e galben... Nu, nu, nu ! E negru !

Lucian Blaga şi Banatul

Destinul, se pare, nu poate fi cunoscut ci recunoscut, *după ce a luat expresie fenomenală. Investigaţiile prefenomenale cad în cîmpul incertitudinii, lăsînd destinului întregul* inedit.

Astfel, cînd la optsprezece ani elevul Blaga a zărit ceea ce el a numit metaforic „ghiocelul negru", nu putea bănui că acesta va deveni peste cîţiva ani „subiectul absolut *al poemelor sale", fiinţa care, după patruzeci şi opt de ani, îi va închide pleoapele, petrecîndu-l pînă la rădăcina ierbii din Lancrăm. Printre suavităţi cînepii şi „moliciuni de catifea", adolescentul a fost fulgerat de „raza neagră", care avea să-l înfăşoare cu „flori de sfînt mister", trecîndu-l dincolo de timp, în zonele împlinirii lui creatoare. „Acel ghiocel negru — cu care sta de vorbă amicul nostru Teculescu, şi mai negru — cine e?" — a întrebat elevul Blaga, pe un coleg de alături. — „Creola aceea?... O elevă şi ea. A venit din altă parte, numai anul acesta... Domnişoara Cornelia B., fiica omului politic din Banat... Inaccesibilă, dragul meu, pentru de-alde noi, căci s-a încîntat de ea un tînăr profesor...*

De cîte ori se vorbeşte despre urmaşii lui Coriolan Brediceanu, sînt amintiţi — ca fii „excepţional înzestraţi" — muzicianul Tiberiu Brediceanu şi diplomatul Caius Brediceanu. Fiinţa fiicei Brediceanului e notată simplu: Cornelia. *Pronumele acesta, însă, spaţionat, stă în fruntea* Poemelor luminii, *iar sufletul ei adie peste marea erotică blagiană. Ea este „un strop din lumina creată în ziua dintîi", „vălul ce preface în mister tot largul luminii", „izvorul nopţii", „sfînta" sau Dumnezeu însuşi:*

Nu-mi presimţi iubirea cînd privesc
Cu patimă-n prăpastia din tine
şi-ţi zic:
O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu
mai mare?!

Deşi „inaccesibilă" în aerul ei de candoare şi prestigiu, „ne comportam ca şi cînd ne-am fi cunoscut dintotdeauna". Nici un fel de curiozitate nu turbura cerul lor sufletesc. Deşi profundă în calmul ei, relaţia era „neutră".

După trei ani, însă, cei doi aveau să se întîlnească la Viena, sub alte auspicii. Poetul obţinuse un paşaport pentru Austria, în vederea studiilor universitare. Cuibărit „într-o odăiţă din Kirchengasse", el începu „să-şi organizeze viaţa cu chibzuială şi pentru lungă durată". Evadat din „buzunarul lui de provincie", Blaga a găsit o Vienă care mai păstra încă graţiozitate, deşi pusese pe creştet cască de război. Cu tot zgomotul fierului, ceasurile erau aurii şi înalte; aerul cultural mai slobod şi mai subţire. Aci, din turnuri muzicale, amiezile erau vestite într-un context melopeic, cu toată risipa de crizanteme a luminii, — şi vibraţiile înălţau unde surîzătoare din Mozart, geometria gravă şi sfîntă a lui Bach şi, uneori, tunete viorii din cosmica frîngere a Marelui Surd — Beethoven.

Poetul era atras de răcoarea de piatră a colonadelor Universităţii şi de biblioteca ei, unde mirosul de infolii „îl liniştea ca o băutură stoarsă din laptele macului". Upanishadele *indice îi umpleau sufletul şi, la rîndu-i, Blaga căuta „să-şi umple cu cei doi paşi ai săi locuinţa", adulmecată — după oarecare zile — de „o prezenţă blondă", care era fata gazdei. Episodul blond avea însă „să se stingă repede" — „căci altceva mai adînc şi mai esenţial avea să intervină:* ghiocelul negru". *Prezenţa acestei metafore vii, îndărătul căreia se desena spiritul de fineţe şi suavitate, era dictată de raţiunea secretă a destinului. Blaga „n-o mai văzuse de vreo doi ani şi mai bine", iar acum „inima îi bătea ca un clopot". — „In răstimp aflasem doar ştiri răzleţe despre ea: că a stat un an la o şcoală din Lausanne, în Elveţia, că şi-a trecut apoi, în iunie, bacalaureatul la Braşov..." Acum, era medicinistă la Viena. „Se alcătuise în cei cîţiva ani, de cînd n-o mai văzusem, frumoasă cu adevărat. Şi se cuvenea s-o recunosc, spre a-mi corecta amintirile în duhul dreptăţii. Străinătatea cu aer fin, adus de pe unde de lacuri, de pe zăpezi alpine, a împrumutat culorii ei de creolă o nouă noblete. Silueta calmă, privirea uşor melancolică, liniile inteligente erau aceleaşi, dar mai mature acum. Domnişoara Cornelia nu mai era fetişcana subţirică, ce refuza cu dispreţ băieţos împlinirile. Făptura, de contururi înmuiate în nuanţe de catifea, făcuse concesii feminităţii. O priveam pierdut. Şi, în ciuda tonului neutru al*

tuturor antecedentelor, inima îmi bătea, inexplicabil" (Hronicul și cîntecul vîrstelor, *185—186).*

Domnișoara Cornelia nu a venit la Viena numai cu prospețimea aerului elvețian, ci mai ales cu prospețimi spirituale, *care aveau să fie determinate pentru reorientarea și clarificarea poetului. „Adusese cu ea, din Elveția, gustul pentru poezia franceză mai nouă. De la ea auzeam pentru întîia oară unele nume prestigioase, într-o vreme cînd eu ignoram într-adins creația poetică a prezentului, și îmi stingeam setea lirică numai cu poezia clasică și romantică, cu versurile lui Goethe, Hölderlin, Byron, Shelley, Heine și cu poezia străveche a răsăritului. Făcusem și eu incursiuni incidentale — prin poezia franceză, dar nu dincolo de Verlaine sau Rimbaud. Cornelia îmi vorbea despre Francis Jammes, Claudel, Maeterlinck. Ea se uita prin geamuri neaburite de istorie de-a dreptul în vitrina actualității. Adusese cu ea și unele cărți franceze, apariții recente, de la Lausanne. În literatura nordică era de asemeni mai avansată decît mine. Eu mă oprisem la Ibsen. Ea citea pe Strindberg și pe Knut Hansun".*

Sfielile lui Blaga răsăreau, deci, dintr-un firesc bun simț și erau întemeiate. Pe de o parte îl fermeca feminătatea „de fine contururi", iar pe de altă parte îl cucerea orizontul de idei al tinerei mediciniste, vădit înclinată mai mult spre frumusețea spiritului decît spre bisturiu. De altfel, ea se înscrisese la medicină „cam à contre-coeur", *confirmînd „cu un zîmbet umbratic" bănuiala poetului, că s-ar fi simțit mai bine între homerizi.*

Precizările acestea, care privesc reorientarea poetului *de la canoanele clasice spre* modern, *sînt deosebit de prețioase pentru biografia sufletească a celui care urma să fie reprezentantul* expresionismului *în poezia română post-belică. „Am înțeles întîia oară că nu voi putea să-mi asimilez tot belșugul de forme ale spiritului, fără de-a renunța în prealabil la dogma clasicistă". Intîlnind la Viena manifeste „expresioniste" și „desene de Kokoschka, Feininger" etc. cu încetul Blaga „și-a revizuit gustul față de noua pictură", găsind că teoria expresionistă „îndupleca".*

În această reprofilare spirituală a poetului, rolul Corneliei a fost, se pare, decisiv Tînăra lugojană venea dintr-un mediu în care arta era a doua față a zilei. În casa marelui Coriolan Brediceanu nu s-au întîlnit numai ideile de foc ale bănățenilor, aprig angajați în lupta de desrobire națională, ci și cugetul adînc și arta înnoitoare de suflet. Atmosfera de luptă și artă a fost semănată încă de pe vremea lui Vasile Brediceanu și a Iulianei Brediceanu, bunicii Corneliei. — „Casa lor era deschisă studenților și învățaților peregrinari. Pentru introducerea limbii române în biserică și a literelor românești, Vasile Brediceanu s-a luptat toată viața. De asemeni, a fost un factor puternic în luptele politice din anii 1861—1863" (G. Bogdan-Duică, Din trecutul Lugojului, *revista „Banatul", Nr. 2—1927, Timișoara).*

Coriolan și Cornelia Brediceanu au constituit apoi binomul spiritual, *care a făcut din Lugojul acelui sfîrșit de veac XIX o „citadelă a luminii". Tot ce a dat valoros orașul de lîngă Tapia, o jumătate de veac și mai bine, a fost legat de acest „cuib radiant al întregii mișcări de redeșteptare" : A. C. Popovici, văr primar cu Coriolan Brediceanu ; Victor Vlad-Delamarina, același grad de rudenie cu fiii lui Coriolan ; Traian Vuia, Filaret Barbu, Ion Vidu, Traian Grozăvescu, Valeriu Branișce ori prozatorii Ion Popovici-Bănățeanu și Mihail Gașpar. În casă domnea o atmosferă de artă și de mare ținută etică. Cornelia Brediceanu supraveghează educația copiilor. „Ani de-arîndul, își amintește Caius Brediceanu, am adormit cu fratele meu, Tiberiu, în acorduri de Chopin și Beethoven, căci activitatea zilnică a mamei se încheia, de obicei, la pian, cu bogatul ei repertoriu. Atunci am auzit, întîia oară simfoniile lui Beethoven, pe care le cînta la patru mîini, cu sora ei, neuitata noastră mătușă Elena, măritată cu Dr. Gh. Dobrin. Așa cred că a primit întîile îndemnuri și îndrumări talentul muzical al fratelui meu, Tiberiu" (Cf. Aurel E. Peteanu,* Din galeria marilor dispăruți ai Banatului, *Lugoj, 1935, p. 73).*

Nu ne surprinde puterea de atracție și farmecul sufletesc al Bredicenilor. Ei erau profund umani. Coriolan Brediceanu, de pildă, deși dîrz și principial, n-a vătămat pe nimeni, cu vreo vorbă măcar. Alături de Al. Mocioni și de Vichentie Babeș, a fost adeptul non-violenței și al rezistenței pasive, — manifestînd „înălțimi ateniene" cu ocazia „Memorandului" din Sibiu (1892), pe care l-a găsit inoportun *în condițiile de atunci ale curții imperiale. Deși cel mai mare lugojean, se considera „sluga tuturor". Era firesc, deci, ca dintr-un mediu social sever, dar democratic, și dintr-o familie cu sensibilități fin — mediteraniene,* Cornelia *să fi răsărit sfios, cu gingășia și noblețea unui „ghiocel negru"...*

Au urmat secvențe vieneze de mare extaz, cei doi tineri pășind „printr-o lume de cristal" ; străzile vechi, pădurile, muzeele ,teatrele ; ceasurile de ploaie și de muguri ; tăcerile cu care poetul era „căptușit pe dinlăuntru" ; lacrimile... În vara următoare, după

ce, în răstimp, Blaga își luase licența în teologie la Oradea[1]), primi de la Cornelia o scrisoare „caldă și calmă ca anotimpul", însoțită de două invitații: una redactată de mama Corneliei și a doua de fratele ei, Caius — prin care poetul era invitat la Lugoj „să se cunoască".

Explicația era simplă, dar cu note dramatice: Cornelia destăinuise familiei că „s-a logodit" cu Blaga, deși actul era, de fapt, „o înțelegere" intimă, pe care poetul ar fi dorit-o „tăinuită încă vreo doi ani", — adică pînă la luarea doctoratului în filosofie. Poetul — eminamente „metafizic" — „nu și-a aranjat existența spre a face vreo impresie". Burghezia lugojeană de-atunci era severă, totuși, în criteriile ei și, prin prizma acestora, — „eu nu eram decît un june neisprăvit, caraghios de neisprăvit".

Rezultatul a fost negativ. După două săptămîni de ședere la Lugoj — neonorat de prezența fratelui Corneliei — poetul a simțit că e de prisos. Devenise, socialmente, inoportun. Și-atunci s-a întors la Sebeș-Alba, mai bătrîn cu două veacuri. Rana pricinuită de acest insucces, urma să fie lăcrimarea lui de perle... „Cineva în mine începuse să cînte. Și însemnam cuvintele cîntate, pe hîrtie. N-am mai trimis Corneliei nici un răvaș. Dar într-o zi i-am trimis poeziile, așa ca ale unui autor oarecare"...

Din durerosul, marele foc al dramei lui interioare, se născuseră așadar Poemele luminii.

★

Restabilind — la Viena — pura lor armonie, cei doi tineri anticipau, mental și afectiv, un cămin comun. Încet-încet, poetul iese din ceturile metafizice, transfigurează biologicul și se complace într-o sălbăticie dionisiacă:

„Spre soare rîd!
Eu nu-mi am inima în cap,
nici creeri n-am în inimă.
Sînt beat de lume și-s păgîn!"

Dar, pînă cînd ajunge la acest extaz, străbate poteci de îndoieli, „cu coasa tăgăduirii pe umăr", frămîntă în măsele pîinea tăcerii, bea lacrimile însinguratului și renaște, final, din propria cenușă, mirat că lumea totuși „e o cîntare"...

În anul 1920 Lucian Blaga și Cornelia Brediceanu înjghebează căminul visat. În cadrul relațiilor familiare, Blaga vizitează Lugojul de cîte ori are prilejul, iar din primăvara anului 1924 pînă în toamna anului 1926 devine „lugojan" prin adopțiune.

Răstimpul, acesta, de peste doi ani, a fost deosebit de fructuos pentru poet. El a realizat atunci ceea ce numea „saltul calitativ al operei" sale — și vom vedea îndată în ce împrejurări.

Am notat că, în acel timp, Lugojul era centrul spiritual al Banatului, printr-o prelungire a marei sale tradiții, clădită de Brediceni. Aci, se ridică o generație nouă, de vîrsta poetului: Filaret Barbu, Traian Grozăvescu, Aurel Ciupe; aci veneau Atanasie Demian, Sabin Drăgoi și bătrînașul Adrian Maniu. Muzicieni, pictori, poeți... Pe de altă parte, la Timișoara apare în 1926 revista trilingvă Banatul, sub direcția lui C. Lahovary, avînd ca redactori pe Sim. Sam. Moldovan și Grigore Ion. De la Arad, vine mereu Aron Cotruș, prieten încă de pe băncile liceului, iar Timișoara mobilizează entuziasmul lui Franyó Zoltán, C. Grofșoreanu etc. și astfel Banatul pornește, glorios, ca o „corabie de ape mari", trăgînd dira unui mare și unic curent cultural: români, germani, maghiari, colaborînd în limba lor la aceiași revistă, unitară ca ținută și idei. Exemplul revistei Banatul este singular, din acest punct de vedere. Se părea că pentru „Dacia de Vest" se deschide o mare auroră, Timișoara oferind condiții materiale pentru manifestări culturale majore. Trec, pentru oarecare timp, pe aci, Camil Petrescu și G. Călinescu — dar forțe centripete fac să fie resorbiți spre București și astfel nu se atinge zenitul scontat, mai ales că în toamna anului 1926 pleacă și Blaga la Varșovia, ca atașat de presă.[2])

La Lugoj, Lucian Blaga trăiește realmente o mare dionisiacă. De cînd se desprimăvărează pînă cînd cade bruma, poetul stă la „casa de la vie", pe dealul Lugojului, scriind unele dintre cele mai frumoase opere și redresîndu-și complect sîngele prea subțire.

Ce era Casa de la vie? Pentru a înțelege arhitectura ei fizică și metafizică, e bine să apelăm la istorie „un picuț", după expresia lui Victor Vlad-Delamarina, întîiul cronicar

---

[1]) Poetul urma, paralel, filosofia la Viena.

[2]) În nr. 8—9, la „Cronici și însemnări", revista „Banatul" publica următoarea notiță: „D-l Lucian Blaga, colaboratorul revistei noastre, a fost înaintat atașat de presă la Varșovia".

subtil și de duios humor, al „casei de la vie". [3]) Cronica a fost începută în anul 1895 (anul nașterii lui Lucian Blaga) și — sub formă de album — a continuat după moartea lui V. V. D., pînă în 1945. Ea cuprinde o jumătate de veac de viață lugojană.

Victor Vlad-Delamarina a rămas în amintirea posterității ca „întemeietor al poeziei dialectale". Dar farmecul personalității sale poate fi intuit mai bine din proza sa memorială, unde neastîmpărat ca argintul viu, uzează de ironii fine și de o afectivitate înlăcrimată. Iată ce nota, duminică 19 februarie 1895, poetul Vlad-Delamarina, sublocotenent „din marina de rezbel", cum precizează el în „grațioasa-i subscriere".

— „Par'că mă văd mic; mic-mic, dă dămult, dar totuși nu prea tare dămult, fiincă'mi aduc aminte unele și altele din istoricul plăcutei părți a dealurilor Lugojului, care se numește „Via lu'Brediceanu" și care'mi amintește mie, multe zile de veselie petreceri.

„Las să-mi urmeze amintirile pe rînd cum îmi căsună prin cap, fără a căuta să le înfloresc cu ornamente stilistice (—) și mai știu eu ce!

„Nici Casa de la vie n'a fost de cînd e, arhitectură cu ornamente de pretenție nici Castel, nici vilă — ținută în stil grec, roman egiptean sau gotic — nu! Departe de așa ceva: era casă spațioasă, mare, comodă, trainică și cu toate „hale bune" lăsate de Dumnezeu. Tot astfel aș dori să se înfățișeze și impresiunile pe care le înșir aici!"

Urmează istoria propriu zisă a vieții și a „casei de la vie", cu prețioase corecturi.

„Via a cumpărat-o „Bredicean-baci pe la anul 1881 [4]) de la Niță Pop, un domn gras și glumeț, pe care nu'l vedeam decît la casina română, unde mă duceam să-i cer iconi din „Gura satului" și din „Fliegende Blätter".

„La început n'avea via decît o biată șură părăsită, ogîrsîtă cu o poartă verde. Ca mobilier interior n'avea decît un teasc de strunguri desfăcut și niște cercuri de buți, ruginite, aruncate pe ici-colo. Șindrila de pe acoperiș toată era ciuruită, dar cu toate astea era bună șura pentru adăpost, cînd ne apuca ploaia.

„Adese-ori petreceam după — amneazuri întregi acolo, — jucîndu-ne copii d'a — d'a, — d'a mîncat mere", „d'a mîncat pere", „d'a mîncat prune", ringloturi, nuși și persăce, de la vecini dacă erau mai bune, — și așa ne apuca sara.

„Cei mari din societate își petreceau în felul lor, — nu-mi băteam eu capul cu ei. Dar la mîncare ne întîlneam totuși, și mici și mari.

„Interesul copiilor creștea aici, la vedere, — dar mai ales la săturarea cu salam, șuncă, friptură, brînză „mel-spais", „soda-wasser", de cari erau totdeauna cantități nesfîrșite la dispoziția oaspeților.

„Aceste gostiri se făceau pe pleduri lungi și late, așternute în iarbă, unde se așternea de altcum totul: și goștii și cina.

„Și că bine cignea!"

„Noaptea ne întorceam acasă „pe lună". Și ce mai lună, Doamne! — De-atunci parcă n'am mai văzut așa lună și așa stele frumoase. — Și dispoziția sufletească era mai ridicată! Numai în glume și rîsete ne apropiam de oraș. Fiecare ducea cîte ceva în mînă: unu un pled, altu niște parasoale, altu un căput, — sau mai știu eu ce, și cîte un servitor ducea cotărița cu strugurii cei mai frumoși pentru acasă. Pe lîngă acesta mă țineam eu de obicei, pentru a putea piguli din mers cîte o boabă bună, din cînd în cînd.

„Și ce mai struguri, — oh! oh! Ce soiuri nobile. Eram foarte familiarizat cu întreaga lor nomenclatură. Cunoșteam: cimpuria, smidoroanca, lipolistra, creața, busuioaca, dar îmi plăcea grozav țița-caprii și nu mai puteam după dumnezeiasca tămîniță! Ast-fel era cînd navea via casă".

Ridicarea „casei de la vie" unde aveau să se întîlnească mai tîrziu corurile lui Vidu și Muzicescu, Ciprian Porumbescu, Victor Babeș și tatăl său, marele om politic Vichentie Babeș, romanistul Gustav Weigand, Aurel C. Popovici, Valeriu Branișce, Traian Vuia, C. Diaconovici, S. Pușcariu, Patriciu Drăgălina etc, — localnici și „goști" — a fost un eveniment deosebit. Să-l ascultăm pe Victor Vlad: „D'odată căzu, știrea îmbucurătoare că vine, de la Boldur [5]), o casă pentru vie! — Casă! — Nu glumă! Și-o și venit casa, desfăcută și adusă-n care. Cu ce nerăbdare așteptam acu să o vedem ridicată și încheiată cum să cade! Dar venit-o vremea și o început să se înalțe. Intîi tălpoaiele, apoi colțurile, pe urmă legăturile, caprile, bîrnele, lipitu, „molăritu", șingilitu, podelele, ușile, ferestile, apoi țișlăru, „gloazăru" etc. etc. pînă ce fu gata în fine „casa de la vie".

---

[3]) Reamintim că mama lui Victor Vlad-Delamarina era sora Corneliei Brediceanu, dec. V. V. D. era văr primar cu Cornelia Blaga.

[4]) Cornelia Brediceanu, mama Corneliei Blaga, corectează: „Nu 1881 ci 1878" și întărește corectura, semnînd.

[5]) Statul bănățean al primilor Brediceni, la origine olteni, refugiați aici după alungarea austriecilor de către turci (1738).

„Dă, „casa de la vie", *pe scurt, ear nu* „Villa Cornelia" *sau mai știu eu cum să încercau unii să o complimenteze. Și ce bună mai fu „casa de la vie", cu odăile sale spațioase, — unde nu numai că te poți adăposti de ploaie, dar poți locui chiar vara întreagă, în cea mai plăcută liniște. Aici au și petrecut, s'au uginit și s'au colorat „tenul" aproape toți nepoții „Rădulești", jucîndu-se și alergîndu-se pe deal și-n vale, de dimineața pînă sara".*

În continuare, Victor Vlad-Delamarina expune, în graiul lui colorat, viața de la vie: „mesele și odihna — cu cîhnă — și peste tot o prială, — cum oricît ai căuta-o n'o poți găsi într-o casă de oraș". Seara, cum notează Elena Dobrin[6]), *sora Corneliei Brediceanu n. Rădulescu, „începeau cîntările poporale, toți cu toții. De se afla, vr'un cîntăreț mai bun sau chiar vr'un artist, ca dun Nicky Popovici*[7]) *și mai tîrziu, cum audisem numai din poveste, renumitul baritonist Dimitrie Popovici*[8]), *trebuia să cînte acolo. Și tot cîntînd plecau oaspeții cu făclii aprinse spre oraș. Noi, cei rămași la vie, le auzeam cîntarea cum tot mai mult se îndepărta"...*

Aici și-a încercat măiestria vestitul Nica Iancu-Iancovici și, poate, cea mai mare glorie a cîntecului românesc: Traian Grozăvescu.

Dar, după fulgerătoarea moarte a lui Coriolan Brediceanu (1909) — „via veche s'a vîndut în toamna anului 1922 — cum notează văduva Cornelia Brediceanu — după ce a fost proprietatea familiei noastre 44 ani,— la doi țărani veniți din Beba Veche".

La 27 iulie 1924, Caius Brediceanu, *fiul lui Coriolan, a cumpărat* via nouă *de la Livia Dr. Vuia n. Maniu*[9]). *La 30 mai 1925, după ce casa de la noua vie a fost refăcută potrivit sugestiilor arhitectonice ale lui Lucian Blaga (vezi aceleași principii în „Spațiul Mioritic" și, rezumate, în „Hronic"), a avut loc un ceremonial, pe care poetul, parcă preluînd condeiul lui Victor Vlad-Delamarina, l-a notat simplu:*

„30 Mai la asfințit
Sfințirea viei
s-a săvîrșit

Pagina e semnată de L. Blaga (Lulu), Caius Brediceanu, Tiberiu Brediceanu, Geni, Laura Vlad, Cornelia Blaga, Sempi și Cornelia Brediceanu.

De aci înainte, autorul „Poemelor Luminii", „Pașilor profetului", „În marea trecere", „Zamolxe", „Tulburarea apelor" și „Daria", va argăți marilor zodii creatoare, la „casa de la vie". În prezența compozitorului Tiberiu Brediceanu, Blaga finisează pantomima „Invierea", *notînd la 23 iunie 1925:* „Am terminat *Invierea,* pantomimă în 4 tablouri. Ar fi de dorit ca muzica, ce-o va face Tiberiu, tot aici să se desăvîrșească".

La 18 iulie 1925, Eugenia și Tiberiu Brediceanu, împreună cu copii, își iau rămas bun de la „via și gazdele ospitaliere", — dar în vara anului următor revine. „Casa de la vie" *e acum un adevărat laborator al artei, în care Tiberiu Brediceanu și Lucian Blaga lucrază de zor. În 8 august 1925,* Tiberiu *notează: „Mă reîntorc la Brașov după cinci săptămîni de de recreare la vie și terminînd aci al VI-lea caiet de* „Jocuri" *și al VI, VII, VIII și IX caiet de* „Doine și cîntece". *La 17 sept. 1926, parcă secondîndu-l,* Lucian *precizează: „În* această grădină am scris și isprăvit drama „Meșterul Manole".

Atmosfera lugojeană era „tonifiantă". Poetul colabora la revista „Banatul" *(Timișoara), semnînd eseurile: „Barocul etnografiei românești", „Aurel C. Popovici", „Teatrul de Vest", „Studiul proverbului" etc. În același timp, finisa volumul de poeme* „Laudă somnului".

Cît privește eseistica, sa, care avea să ia forma strălucită din Trilogia culturii, *întîlnirea cu scrierile lui A. C. Popovici au constituit „un moment de trezie". Pentru întîia oară, Blaga asista la un mod eseistic care avea să fie decisiv carierei sale filosofice: înțelepciunea poporului român era pusă în același cîntar cu înțelepciunea filosofilor apuseni, de faimă, — și balansul valorilor dădea fiori inediți, turburători pentru un om care adora gîndirea. „Ar fi interesant, meditează Blaga, să se urmărească odată alchimia ciudată a acestui amestec de universalitate și particularism, care se găsește în articolele de sinteză ale lui Popovici. Kant e adeseori citat alături de un proverb românesc, așa că nu știi cui să-i atribui o mai mare înțelepciune. Cronicarii noștri sunt trași la contribuție*

---

[6]) *Elena Dobrin-Rădulescu, pianistă, secondanta lui Ion Vidu la conducerea „Reuniunii de cîntări și muzică" din Lugoj.*

[7]) *Nicolae (Nicky) Popovici, compozitor, fost director al școlii normale din Caransebeș și profesor al lui Vidu.*

[8]) *Dimitrie Ppovici-Bayreuth, viitorul director al Operei Române din Cluj.*

[9]) *Familia lui Adrian Maniu era din Lugoj. Mutat în Buc., tatăl poetului a fost ales membru al Acad. Rom. Între altele, Lucian Blaga și Adrian Maniu au fost cumnați.*

cu aceiași încredere ca oricare alte celebrități streine; numele lui Golescu e aruncat în cumpănă între Schopenhauer și Burke, iar înțelepciunea olimpică a lui Goethe e adesea invocată numai fiindcă din întîmplare verifică o zicală anonimă a țăranului din Banat".

Îndrăznelile de acest gen erau specifice doctorului A. C. Popovici, coautor al Memorandului *de la Sibiu. Pentru tînărul eseist, care era atunci Lucian Blaga, ele au constituit un șoc spiritual, care a rodit, sub forma unor variante revelatorii, în* „Spațiul Mioritic". *— „Intîia oară, consemnează Blaga, un gînditor român utilizează proverbul cu o insistență impresionantă, alături de aforismele marilor filosofi". Și, parcă sacru infectat de acest exemplu, Blaga începe „studiul proverbului", într-un număr următor din revista* „Banatul". *În același an, Blaga publică la Arad, volumul de esseuri* „Ferestre colorate" *care, împreună cu* „Fenomenul originar" *(1925), constituie adevărate „exerciții de stil" și „elasticitate intelectuală", în vederea monumentalei „Trilogii a culturii".*

O prezență deosebit de tonifiantă pentru elanul creator al poetului, a constituit marele muzician Tiberiu Brediceanu. Discuțiile lor prelungite (reflectate și în Ferestre colorate") *au dus pe tînărul Blaga la clarificări decisive pentru opera sa.*

La Lugoj, „păduraticul" Blaga s-a copt sub soarele mediteranian al Banatului, regăsindu-și total buna dispoziție. În afara dramelor, eseurilor și poemelor de o imponderabilă finețe, el s-a dedat jocului epigramatic. La 2 sept. 1925, ora 3 dimineața, nota: „Admirabila mea nevastă împlinește 20 și atîția ani... Chef strașnic după miezul nopții. Sîntem atît de democrați că bem cu țigănii, și atît de aristocrați că închinăm cu zei".

Blaga, pregustîndu-se din pocalul veseliei lugojene, împarte înțepături epigramatice, în dreapta și-n stînga. Astfel, Tiberiu Brediceanu, în calitate de director al băncii „Albina" din Brașov, era solicitat de instituția sa și-n clipele de vacanță, — ceea ce ocazionează lui Blaga „o ghicitoare":

De dihanie nicăieri
nici La ș e z ă t o a r e
nici în S e a r a m a r e
nu scapă:
Oriunde deapururi
a l b i n a-l înțeapă

Ghicitoare fără chei,
Ghici frate ce-i?

(Tiberiu)

O simpatie deosebită, sub semnul epigramei, manifestă Blaga față de nepotica Olga:

Prin destin ducesă,
la buze negresă.

Prin minte piatră rară.
La culoare pui de cioară.

(Olga)

Altă dată „o aseamănă cu Iosephine Baeker, pe care „Olga — aproape c-o ajunge". Riposta Olgăi *e promptă:*

Filozof cu labe gotice,
Poet cu vedenii exotice
În tufe de pătlăgele
Cultivă zodii și stele.

Dar, între seninătăți, adesea „surîdeau cu moartea în gură". Astfel, la 5 august 1926, Traian Grozăvescu vine de la Viena, să scape o clipă de norii familiari, tot mai amenințători — și se duce la „casa de la vie", pe coasta unde sufletul lui a cunoscut botezul luminii. La vie, stă îndelung de vorbă cu Cornelia și Lucian Blaga, cîntă, iar la plecare notează, oarecum cu regret:

„5 august 1926".

În amintirea întîlnirei acasă
la Lugoj — în speranța însă
că la Viena vom avea onoarea
de a continua discuția atît despre
artă la noi, cît și despre cea d'acolo".

Traian Grozăvescu"

Aceasta a fost, însă ultima convorbire dintre cel mai mare cîntăreț și cel mai mare poet român contemporan: la 15 februarie 1927, glonțul ucigaș punea capăt oceanului de argint sonor, care era Grozăvescu. Familia Blaga află despre moartea prietenului ei, la Varșovia, din ziarele țipate pe uliți.

În anul următor, vara, se întîlnesc la vie: Alma Cornea-Ionescu, Aca de Barbu, Adrian Maniu, Sabin V. Drăgoi, Tiberiu Brediceanu... Ei sărbătoresc aniversarea a „9 ani de la înființarea Operei Române din Cluj", ctitorul acesteia fiind Tiberiu Brediceanu. Și, fără îndoială, bucuria le era umbrită de pierderea celui mai bun: caldul și inimosul Ciutca, [10]) plecat surîzînd — în țărînă sau în albastru.

Din Rio de Janeiro, unde era ministru plenipotențiar în cele trei state A. B. C. (Argentina, Brazilia și Chili), Caius Brediceanu vine peste ceșurile oceanului să regăsească — în vacanță — atmosfera dionisiac-spirituală a viei, unde vreme îndelungată a vegheat, nestinsă, flacăra creației.

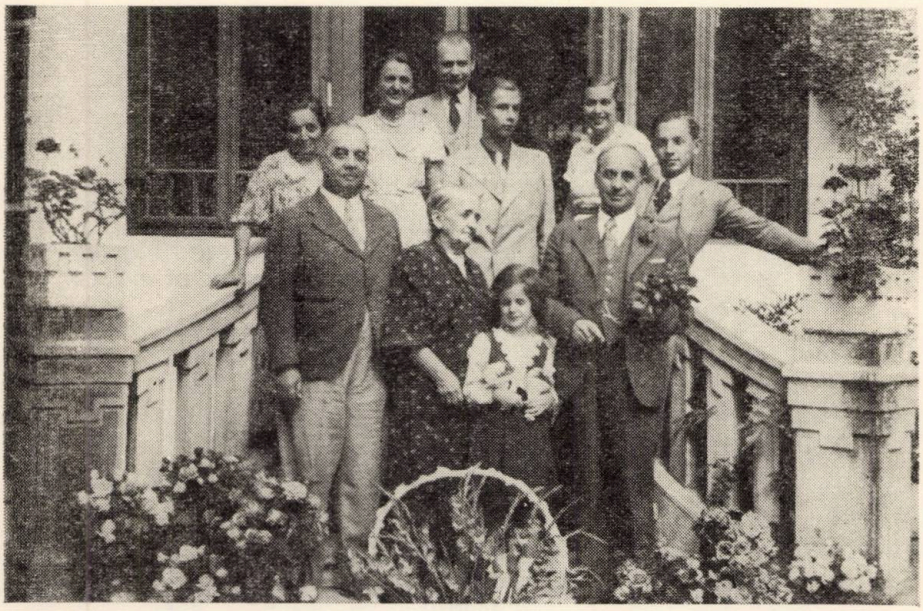
Familia Brediceanu e atentă acum la realizarea operei blagiene, notînd, cu bucurie, fiecare succes: fie prezentarea „Meșterului Manole" la Teatrul Național Cluj, fie apariția marilor poeme, gîndite și cizelate la „casa de la vie".

Ecoul melopeic cade, ca aurul copt, în noile versuri ale lui Blaga:

Unde și cînd m-am ivit în lumină, nu știu.
Din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cîntare".

Astfel, Banatul cîntecului și armoniilor solare adaugă noi tonalități timbrului său universal.

PAVEL BELLU



[10]) Numele cu care era răsfățat — de familie și prieteni — Traian Grozăvescu.

RUG

Lui A. D.

Sub rîu de roze mari în suvenire,
arde un rug în tragică zăpadă :
un craniu alb, pe vinovate lire
cu gîturi lungi de lebede. Să cadă,

mă descojesc de umbre pînă-n flora
atomilor din nervi în stingeri pale,
unde senzații plîng amîndurora
prelinse molecule vegetale.

Se descompun, în somn de aur, pleoape
melancoliei îndulcind otravă
mai înlăuntru, pe bolnave ape
tîrînd pe prunduri plasma lor suavă.

Și trestia de gheață prin organe
sună osînda sîngelui ; obscure,
dansează balerine pe timpane,
ca-n coapsa lunii melcii pe-o pădure.

Văzduhul cărnii-n rece turburare
la înălțimi de veșnic, plîns îl zise ;
parfume se cunosc sub fața mare-a
țărînei jos, în grotele complice.

Și flăcările tîmplelor nocturne,
curgînd încet în plante desfrînate,
visează, prin cenușe, ținînd urne

cu candele gingașe de păcate . . .

TU

Tu pală-n tragedia veche iar
cu trup curat ca stelele de mare,
în spațiul iernii cu ninsori avare,
imagine de nori despoi, arar.

Pe prund de gheață fără ceață, pur,
cu slujitoarea Domnului, în aer
ești ca o broșă-n piept de fluviu-n vaer
pe coama-ntunecimii de azur.

Și pleci în pulberi în pelagic pal,
de mila nopții pe ruini și jale :
ochi morți holbați adînc, în lacuri pale,
în suferința balului carnal.

Voci fragede ard smirnă de amor,
pe leagănul nisipului din tîmplă
c-un cimitir de-oglinzi, prin care umblă
cu craniu-n mînă Hamlet-gînditor.

Foc de păduri de tropice în vin,
capcane blînde-n seva adormită
și limba-mi de esențe se agită
în golful gurii viclenite, lin.

Credință oarbă arde pe un rug
(tăierea capului în elegie), —
noroade de furnici în grea sclavie
din floare de morminte mierea sug . . .

MASCA POETULUI

Îngerul toamnei o lumină verde
bea amețit din carne de ghitare —
aceste pleoape cu morfini amare,
peste smaragdul ce în golf se pierde.

Țărmii supuși în leagăn de parfume
privelești cu amoruri mai adie
și lumînări cu galben de vecie
trupul femeii îl închid în brume.

Și ceața lină ca o dansatoare
jocul de smirnă îl urmează-n febre
și-n vămile închise prin vertebre,
cornul sunînd regala vînătoare.

Și-n grotele de sînge în surpare,
pești de dureri țes ultima orgie
și Isis cere în genunchi iertare,
pe fundul mării de melancolie.

Cenușa frunții curge în tăcere
quadriga nopții lepădînd-o-n oase,
prin care orgi cu tuburile joase,-n
grădini și fiare, turbură mistere.

Pe roza gurii, vorbe în pereche
se sting în putrezirea lilială
și tîmple scad în albia lor pală,
ca lemnul sfînt într-o icoană veche . . .

COPLEȘITOARELE GRIJI ALE ZILEI

În liniștea cu turle
huruitul trenurilor ce absorb zarea.
O, plecările!
În ochiul locomotivei
cicatricea de-ntuneric a frunții
stîlpul de frig din inima fochistului,
besmetica soție
albă putrezind în somn,
și griji mărunte și mari,
ochiul căscat de vis în întuneric,
zestrea neliniștilor,
dospind, de sudoarea unui final ce nu-ntîrzie,
mișcare și veșnică trudă
și gîndul — argint lichefiat —
O, plecările, omeneasca suferință
și liantele dintre suflete ce se cunosc
și nu se cunosc.
Ei, și Poetul:
înțepenit se rotește despre febrilitatea roză,
gargariseli albastre în pîlnia plumbuită,
ori săltînd la scena cu verzui marionete,
înghite și toarnă,
medalii, ceasornice, panglici
brice și papagali
și alte piese de joc multicolore
punctînd negru.

Dialog cu umbre

Își aprinse țigareta lungă și aruncă bățul de chibrit pe jumătate ars în direcția sobei. Bățul căzu undeva lîngă sobă, pe parchet. Aprinse cu o mișcare iute veioza și se uită pe jos. Nu coborî din pat. Zări, dar nu se ridică. De obicei o enerva orice deranj ar fi fost prin cameră; o enervau scamele de pe fața de masă de un roșu intens. Acum nu se ridică însă; lăsă bățul de chibrit pe jumătate ars să zacă pe parchet. Se întoarse pe partea cealaltă și fumă. Fuma puțin; îi plăceau țigările bune.

Se uită la ceas. El trebuia să sosească de două ore. Ea își terminase proiectul la care lucra de cinci luni, neglijîndu-și pînă și micile ei tabieturi. Tabieturi care-i făceau viața tare plăcută. Se pregătise de dimineață să-l aștepte. Incuiase acum trei ore proiectele în birou și se gîndea la el. Cu toate că nu se alarmase de întîrzierea lui, nu reușea să scape de obsesia ceasului. Se uită din nou la cadranul fosforescent. Veioza era încă aprinsă. O stinse și se uită din nou la cadran. Mai trecuseră zece minute peste cele două ore.

Aprinse din nou veioza și privi țintă la bățul de chibrit. In clipa aceea se auzi în ușă o bătaie scurtă. Nu se ridică să deschidă. Cel de dincolo de ușă repetă bătaia.

— Intră!

— Bună seara!

Veioza se afla pe noaptiera de culoare verzuie. Fața bărbatului părea cadaverică; pe peretele din spatele lui umbra i se profila uriașă și colțuroasă. Își scoase pălăria. Apoi își dezbrăcă paltonul.

— Nu-mi oferi un scaun? glumi el.

Se așeză pe un taburet scund. Scoase din buzunarul cam supărător umflat al hainei un pachet de țigări și-și aprinse una. Zări întîmplător bățul de chibrit de pe jos și dădu să-l ridice.

— Lasă-l acolo! aproape că țipă ea.

El tresări.

— Bine... îl las! Ești supărată?

Ea își scoase ceasul brățară de la mînă. Incheietoarea țăcăni scurt. Îl așeză pe noptieră.

— Iartă-mi întîrzierea! Am vrut să-ți telefonez, dar... Se opri și căută o scrumieră. Se afla doar una singură pe noptiera de lîngă ea. Se aplecă să scuture scrumul. Ea se uită cu atenție la manșeta albă, care părea puțin pătată. Ușor pătată. O dîră roșietică și ovală. El îi observă privirea. Se ridică și începu să se plimbe prin cameră.

— Am întîrziat. Dar ce-ți spun eu! Parcă n-ai știi! Am fost la institut. Scăpă țigara și pe covor se răspîndi puțin scrum. După ce-și ridică țigara, suflă scrumul care nu se mai zări. Dădu să ia și bățul de chibrit de pe jos, dar se opri și se uită la ea.

Ea nu protestă. Il luă grăbit și-l azvîrli în sobă. Ea stinse veioza.

— De ce ai stins-a?

— Mă supără ochii.

Prin întuneric el se așeză pe taburet. Lumina fluorescentă care se strecură din stradă pe fereastră îi azvîrlea pe perete o umbră mică și îngrămădită parcă în colțul din stînga al camerei. Ea îi privea umbra.

— Mergem?

— Unde? întreabă ea scăzut.

— Cum unde? Doar programasem în seara asta...

— Știu, știu! mi-aduc aminte. Dar așteaptă-mă, te rog, jos cinci minute.

— De ce ai stins-o?

— Vreau să mă îmbrac.

El se ridică să-şi ia paltonul. Veioza se aprinse şi-n cameră se răspîndii iarăşi lumina acea puţin verzuie. El se îmbrăcă şi se apropie de noptieră pentru a-şi stinge ţigara. Îşi băgă manşeta mai adînc în mîneca hainei. Veioza îi dădea o paloare lividă, supărătoare.

—Prost spălată.

Tăcu. Apoi rosti cu o veselie nejustificată :

— Vii repede, nu ?

Plecă, închizînd uşa cu grijă în urma lui.

Ea se ridică, încuie uşa şi se-mbrăcă. Îşi răcori faţa, îşi potrivi pe încheietura fină a mîinii ceasul brăţară şi stinse veioza.

Coborî încet scările, cu paşi de pisică încordată. El se zărea afară. Fuma şi se plimba de la un colţ al străzii la celălalt. Ea prinse momentul cînd el ajunse destul de departe. Ieşi repede, mergînd în vîrful picioarelor şi fugi spre capătul opus al străzi. Se opri în colţ şi se uită în urmă. El stătea cu spatele şi-şi aprindea tocmai o altă ţigară. N-o zărise. Ea dădu colţul grăbită. Opri primul taxi întîlnit şi se urcă în el. Ceru şoferului să se-ndrepte spre şosea. Dorea să respire aerul rece de toamnă şi să se plimbe. În maşină se gîndea dacă nu-i va fi prea frig. Mantoul pe care şi-l luase în grabă era destul de subţire.

ALEXANDRU SPÎNU

Hoţul şi poliţistul

La o oră nedefinită doamna îşi flutură eşarfa la colţul străzii şi se pierde printre copacii care populează aleea şi numai bocănitul tocurilor de metal (cu care nu ştia să meargă) îmi spune că ea se află acolo străjuită de umbra arborilor şi de vuietul apei. Mă văzuse, dar ca întotdeauna se oprise puţin timp, pînă cînd îşi umpluse ochii cu imaginea mea şi după aceea fugise ca un hoţ urmărit de poliţist. Totul ar fi fost normal, dar acest „hoţ" a avut tupeul să mă provoace şi să-mi arunce scîntei o dată cu privirile, care m-au făcut să roşesc şi să simt o tulburare dintre cele mai neobişnuite. Eu aş fi rămas şi acum un om paşnic, dacă „hoţul" din doamnă nu s-ar fi aprins atît de tare şi nu ar fi făcut să se trezească în mine „poliţistul". De acum încolo va începe urmărirea „hoţului" de către „poliţist" : Deci, „hoţul" s-a aşezat în spatele unei rădăcini şi cîteodată îşi ridică ochii să vadă dacă nu e descoperit. Dar „poliţistul" a început să fluiere şi să se plimbe cu mîinile în buzunare — mimînd indiferenţa. La drept vorbind nu-i era tot una. Cînd îl vedea, totul îi părea penibil şi încerca să fugă. Un urlet larg şi „poliţistul" fuge pe stradă într-un picior şi fredonează ceva în formă de cerc şi îşi cară tristeţea cu el şi corpul lui se rupe-n bucăţi şi iar se adună şi mîinile i se lungesc pînă la pămînt şi apoi se scurtează pînă în umeri. Dar „hoţul" s-a cuibărit sub rădăcină şi capul i se ridică printre frunzele căzute şi părul sur îi acoperă ochii şi genele şi sprîncenele coboară spre groapă, urcă şi se împleteşte printre crengi. Bătrînul copil de altădată plimbă sifoanele nimănui cu bicicleta specială şi sună căzut în delir şi piciorul meu stîng începe să şchiopăteze şi să mă ţină pe loc. Şi la un moment bine definit mă opresc. Şi iată că „poliţistul", cu primăvara în suflet, aleargă spre copacul unde s-a ascuns doamna. Chiar în această clipă s-a năpustit asupra hoţului (să creadă el că e acolo) dar capul său a atins fundul gropii şi a început să se odihnească pe un obiect. Doamna, nu se ştie precis de ce, a uitat sau a lăsat eşarfa acolo. Şi „poliţistul" a devenit trist dintr-odată şi lacrimile îi curg din ochi cît boabele de struguri. Şi iar mi-am continuat drumul într-un picior, în cel stîng, pentru că piciorul cel drept mă durea. Încep să dormitez şi ceasul bate sferturile şi jumătăţile de oră. „Poliţistul" merge bucuros şi sare de pe un picior pe altul. Hotărît lucru, e un nenorocit. Parcul a tăcut şi a rămas mut. „Poliţistului" i se pare că vede lucruri vechi, şi că ceasul nu există. În pustiul acesta nu e necesar. „Poliţistul" nu are nevoie nici să numere orele, nici să numere zilele. Eu am început să dau drumul la nişte hohote de

rîs şi am văzut multe şiruri albe pe un fond negru şi un zumzet continuu şi pe o creangă un palton. Probobil că, „poliţistul" a transpirat de atîta alergătură şi l-a aruncat acolo. Şi „poliţistul" îşi scutură capul şi mîinile îi sînt acoperite de brumă şi tot n-a reuşit să prindă hoţul.

* * *

„Poliţistul" a aruncat ceva din mînă sprijinindu-se şi acum parcul în care se odihneşte şi-a încetat freamătul. Se uită la stînga. Nimic. Întinderea aceasta verde e înconjurată de un vid care se prelungeşte, probabil, dincolo de orizont. Şi chiar aici el nu reuşeşte să prindă, „hoţul". În adîncurile mele m-am întîlnit eu cu „poliţistul", şi nu mică mi-a fost dezamăgirea cînd el mi-a spus: „Acelaşi lucru se întîmplă în fiecare zi şi cînd vin acasă plîng. „Iar eu i-am spus: „ Tot din cauza asta am suferit şi eu", dar el mi-a replicat: „Dar nu aşa de frumos ca mine". M-am retras, şi-a pus pălăria pe cap şi ochii i-au sclipit metalic şi a fugit. L-am lăsat să fugă. El a fugit în acel parc şi orele trec şi mă lasă aici, în această încăpere, de unde îl urmăresc cu gîndul pe „poliţist" şi trec nopţile albe şi luna... Cîteodată clopotele sună şi întunericul e roşu ca sîngele şi iarăşi clopotele, clopotele, clopotele. Acum mi se pare că-l văd şi ar fi bine să fie aici, pentru că soarele e la apus şi umbra lui lungă ar fi mai lungă decît a mea. Dar el aleargă pe după arbori, stă pitit şi urechile tresar la fiecare zgomot şi capul i se înalţă de pe umeri şi începe să strîngă eşarfa. Cînd se gîndeşte că acest obiect a fost în jurul gîtului doamnei uită de toate supărările şi nările încep să-i tremure şi să adulmece acest rai olfactiv degajat de gîtul „hoţului". Dar imediat se sperie de fericirea sa şi fuge înainte şi spaţiul neted şi orizontal se transformă în gol şi „poliţistul" se micşorează, se face că dansează şi apoi cade în gol şi se micşorează şi devine un punct mic care se depărtează şi la un moment dat se opreşte izbit de luciul aerului. L-am strigat şi de aceea m-am deşteptat la viaţă. Hotărît lucru, „poliţistul" nu are nici adăpost, nici linişte.

* * *

Doamna s-a apropiat de el în poziţie de atac, cu mîinile suflecate şi cu degetele îndoite, asemănătoare cu ghearele tigroaicei. Însă figura ei trădează o nobilă indiferenţă. Atunci „poliţistul" — s-a oprit năuc, neştiind ce să-şi spună, şi a bătut în retragere. Doamna cucerea teren, picioarele i se înfigeau sigure în pămînt şi muşchii i se contractau. Poliţistul, fistîcit, bate în retragere şi călcîiele i se ating de emoţie. Acum îşi dă seama că nu are ce să-i spună şi fiinţa sa ar vrea ca el să se pulverizeze şi să-l ia vîntul. Clipa sperată a venit. N-are dreptul să se emoţioneze. Îi trebuie tupeu. Doamna, hoţul, înaintează. Eu „poliţistul" bat în retragere. A venit deci momentul pentru care mă pregăteam. Nu am voie să mă emoţionez. Am nevoie de odihnă pentru a-mi reîmprospăta forţele. Acum bat în retragere. „Hoţul" înaintează. „Poliţistul" ar vrea să fie o statuie care să se desfacă în mii de bucăţi de pe urma unei explozii şi fiecare părticică să-l păstreze întreaga-i simţire şi el imediat îşi închipuie cum doamna l-ar călca şi ar lua cîte un bulgăre în mînă, l-ar săruta sau fiindu-i milă l-ar pune între sîni. N-a devenit nici statuie. E un om întreg care se deplasează cu spatele înainte. Fiecare milimetru făcut în sens invers înseamnă o coborîre. Doamna nu renunţă, începe să zîmbească şi pare degajată, gata oricînd de negocieri. Colţurile buzelor se strîmbă din cauza zîmbetului, picioarele ating pămîntul şi pieptul i se ridică şi coboară. Poliţistul bate în retragere. Pare-se că momentul esenţial a trecut. Da. Într-adevăr. A făcut o întoarcere de 180 grade, i-a întors spatele „hoţului" şi fără să ezite a început să fugă. Doamna a rămas pironită locului, cu ochii daţi peste cap. „Poliţistul" a fugit printre foşnetul frunzelor şi a dispărut. Dar „hoţul" nu-l mai caută şi se plimbă cu mîinile la spate. Ceva a fugit din doamna cu eşarfă. „Poliţistul" din mine stă undeva pitit şi frigul se lasă peste el şi soarele îl găseşte gol la fiecare pas.

* * *

Doamna fuge din copac în copac şi „poliţistul" după ea. Cercul verde din pustiul alb adăposteşte în continuare un „hoţ" şi un „poliţist". Nimic nu ştiu unul de celălalt. Dar faptul că aleargă le poate spune că se-ntîmplă ceva cu ei. „Poliţistul" a îmbătrînit de

mult şi hainele-i sînt vechi şi rupte. Hoţul, nici el, nu prosperă. Nu încearcă să facă nici un demers, a făcut destule şi mîndria nu-i mai permite.

Lumea care exista la un moment dat a cedat locul insulei verzi ce seamănă cu un parc în care un „poliţist" fuge după un „hoţ" şi un „hoţ" după un „poliţist". „Poliţistul" merge la pas cu capul ascuns între umeri şi cu idealurile coborîte la înălţimea frunţii. „Hoţul" este dezamăgit de această existenţă temporară. Doamna, pare-se că începe să-şi stăpînească „hoţul" din ea şi să-l retragă din acest rai verde. A coborît primăvara dar nu pentru ei doi.

Bătrînul „poliţist" şi bătrînul „hoţ" încep să-şi dea seama că nu mai pot alerga; au obosit deja. „Hoţul", din instinct, e cu ochii în patru. „Poliţistul" se uită-n stînga şi-n dreapta.

Transpiraţia îi coboară pe bărbie, apoi pe gît şi pe corp şi se strecoară ca un şarpe. Un foşnet de iarbă călcată. „Hoţul" apare ca din pămînt în faţa „poliţistului" şi are hainele murdare şi e desculţ. Inima „poliţistului" se deschide şi intră în ea toată primăvara. Ridică mîinile şi faţa i se schimonoseşte de bucurie dar nu fuge să-mbrăţişeze „hoţul". E prea bătrîn pentru asta.

„Hoţul" stă cu capul aplecat şi încearcă să facă nişte paşi mici.

„Poliţistul" sare cu ambele picioare şi e aproape de „hoţ". Soarele a intrat în eclipsă. Lumina dispare încetul cu încetul şi pe suprafaţa mică unde se află cei doi se lasă frigul şi liniştea. „Hoţul" se prinde de gîtul „poliţistului" şi rămîne nemişcat. Lumina dispare încetul cu încetul. Mîinile se prind obosite şi părul le acoperă ochii. Acum se prind de după gît şi un pas la stînga, altul la dreapta şi cinci înainte. Soarele a dispărut în eclipsa sa şi „hoţul" s-a lăsat încet la pămînt. El începe să murmure. Vocea încetează să mai existe şi se pierde în interiorul său. Trupul i se întinde ca un arc îndoit. Nişte zvîcniri sporadice îl neliniştesc pe „poliţist". Fără să-şi dea seama el a fost spectatorul unei dispariţii Soarele a început să apară. Frigul şi întunericul dispar treptat şi primăvara revine la drepturile ei. Acum „poliţistul" are posibilitatea să privească „hoţul" din apropiere. El s-a aşezat în genunchi, aproape de victima sa. Părul sur i-a devenit alb şi bătrînul „poliţist" priveşte soarele care a ieşit din eclipsă.

ION JURĂSCU

STATORNICIE

Simți ?
Atinge-mă.
Am împietrit.

Uite umerii ce reci și albi
Degetele, fire de marmoră
Au încremenit arătîndu-te.

De acum
Voi rămîne în acest loc
De nimic nu mă voi îndoi
Adevăruri se vor lovi de fruntea mea
Murindu-mi la picioare.

Numai tu
Seară de seară tulburător cerînd.

Fi gurii mele iarăși
Pîinea
Fii asprei arșiți
Felina undă-albastră.
Capcanei somnului
Fii nesfîrșita dimineață
Necredinței mele
Fii tu rugăciune.

Eu
Abis de neputință
Temîndu-mă de gestul
Care ți-ar putea împietri glasul.

EROAREA

Ar putea fi într-o noapte ruginie
Cu lună roșie
Halucinant plutitoare
Ca înaintea căderii unui cap încoronat.
O noapte
În care umbra ar avea umbră
La rîndul ei,

Pe cer ar fi numai un fel de
Goluri strălucitoare
Prin care cei foarte înalți
Ar putea privi ca printr-o gaură a cheii
Undeva dincolo.

În noaptea aceea
Te-ar îngrozi mai ales
Toate fenomenele atît de precis cunoscute
Nimic n-ar mai semăna a himeră
Am fi atît de bine înfipți în spațiu
Încît mersul nu ne-ar înainta cu nici o centimă.

E nevoie de atîta atenție!

O astfel de noapte ar putea fi ultima
Fără știrea ta
Printre umbrele care au umbre la rîndul lor
Ți-ai putea rătăci sufletul

Așa cum ți-ai pierdut odinioară
Credința.
Și-apoi
Întunericul e prea des pentru iertare.

Eu însămi, într-o noapte asemănătoare,
Am luat o biată flacără
Drept rug...

N. D. PÂRVU

DACĂ VREȚI

Poezia asta dacă vreți să vă placă
Cetiți-o rar, domol, fără emfază,
Lăsați între vorbe timpul să treacă,
La fiecare gînd poposiți ca-ntr-o oază.

În primăvara ei tremură ramurile,
Cînd frunza se-mpletește cu zăpada,
În veri tîrzii, toamna-și scutură hamurile,
Printre catarge, iarna, fulgii sfîșie rada.
Bucuriile ei se-mpletesc cu perlele
Ochilor triști ce se tem de iubirile mari,
În tristețile ei, hazliu, se vaită mierlele
Și-s dulci fructele-amintirii cu sîmburi amari.

Stele? Poate că nu sînt stele, numai vise!
Vise? Poate că nu sînt vise, numai doruri!
Doruri? Poate că-s gînduri vechi deschise
De aripi albe care ostenesc în zboruri?!

Poezia mea dacă vreți să vă placă
Cetiți-o rar, domol și fără emfază,
Lăsați între vorbe un fîlfăit să treacă
Și ascultați cum timpul cu rîsu-n plîns vibrează.

UNDE-I DIMINEAȚA ?

Nopțile-astea grave, dure și ploioase,
Au prins rădăcină-n măduvă și oase.

Nopți cu cer de smoală și nori de cenușă,
Vînturi din coclauri au bătut la ușă.

Nopți de strajă grele, în obloane prinse.
Faclele deasupra erau toate stinse.

Nopți cu foșnet aspru și cu văl cernit.
Barca de la maluri nu s-a mai urnit.

Nopți ca un priveghiu și cu tîlc ascuns.
La-ntrebarea scurtă nimeni n-a răspuns.

Nopți înțepenite-n giulgiu și brocarte.
Cineva, pe semne, va pleca departe.

Nopți apăsătoare, reci ca scoarța iernii.
Pe sub preistorii, scurmă-ncet doar viermii.

Unde-i dimineața caldă, de lumină?
Fața să i-o simtă mîna mea puțină.

MONOCORD

Aceleași case vechi, amurg și drum.
Seara s-a lăsat ușoară ca un fum.

Aceiași oameni mici, uscați la mers.
S-a muiat de ploaie urma și s-a șters.

Aceleași rîuri reci, lungite-n prund.
Apele curg repezi, unde să m-ascund?

Aceleași piscuri tari, tînjind spre cer.
Se izbesc, s-adună undele și pier.

Aceeași poartă grea, zăvor și zid.
Drumurile totuși undeva se-nchid.

Același freamăt stins fără de glas.
La răscruci de vînturi mai făcui popas.

Același ochi rotund, surîs și sîn.
Șoldul tău dospea a miere și a fîn.

Același dor tînjit furat de cînt.
De mă strigi la noapte, tot acolo sînt.

HARALAMBIE ȚUGUI

PASTEL

Flambe căprui — verișoarele Dornei
fermecîndu-mi privirea cu salturi :
unul pînă-n murmurul apei de cetini,
altul pînă la Steaua Ciobanului.

Cu zveltă și sacră lumină în trupuri
țîșnesc precum seve din coapsele muntelui ;
și-n neastîmpăr de crengi abia arcuit
înoată prin verdele zilei ozon.

Asemeni izvoarelor în amurg, după ploaie
li-s boabele ochilor de argint viu ;
trecerea lină, beată de grație
punți între piscuri închipuie . . .

Cînd n-o să mai zgîrii cerul cu fruntea,
ci-n ierbi și-n tăcere de silex voi arde —
numai ele mi-or auzi fumul pașilor
alergînd în zadar după mine, mereu
verișoarele Dornei.

MIHAI BĂRBULESCU

CONCERT DE ORGĂ

Mă aștepta lungit în negrăit
purta o față albă, ca de os
ochi imobili, decorativi
mîini de mătase, lungi

stătea de catedrala ideală
pe vîrfurile ei, deconcertante
în echilibru fără sens, de bună seamă
un păsărilă, poate

alt arc se întindea deasupra lui
și iar ogivă-acoperită de ogivă
ținute de-acei ochi decorativi
cu scorojeala lor de generații
mai aștepta vreunul concertele de orgă
o, se temeau cu toții de-acel neprăbușit
pe străzi, în amețit balans
urlau cu voce sugrumată, chinuit

și începu ca lunecare-n gol
ca o sfărmare-a celor presupuse
cu limba atîrnînd legănător
pendulul să măsoare fără știre

în negrăit lungit și fără somn
ca un părelnic prăbușit în sine.

PACHIA ION TATOMIRESCU

MĂR DE AUR

Se rostogolește iute, cu amiezi,
pe romburile scoarțelor de țară
unde, rîndunici verzi ciugulesc miez de stele,
unde cerbii rod frunza de salcie
beți de adînc transparent, de vise,
pătrunși de furnicile răcoroase-ale liniștii,
zvîcnind muguri avizi
în coarnele lor ce-ncearcă o Cale Lactee.

Zeița a adormit pe scoarță
cu mărul de aur pe buze ;
mărul de aur cu dimineți de mărgăritare
ni-l va arunca zeița pe cumpăna slăvilor :
fiți pregătiți sufletește, tari !
mărul de aur va germina-n sîngele nostru,
brațele noastre vor flutura o Cale Lactee :
fiți pregătiți sufletește, tari !
mărul de aur cu dimineți de mărgăritare . . .

ION NOVAC

EFLUVII

Cu-efluvii șopotite timpul
adie-aci cu două vînturi
ce se sfiesc unul spre altul
încît acolo unde se ating
e-o ascultare pură de albastru
a două ceruri care ning
unul în zi, altul sihastru
pentru alai de forme ce descind
dintr-o alee albă cu jugastru . . .

Sînt poștalionul lor de-aramă
și-n umbra lor,
umbrele noastre
nu se mai destramă.

ION POPA

LA PORȚILE VIEȚII

La porțile nalte — ale vieții
Am bătut eu, nepotul de iobag
Și fiul moțului din Apuseni
Coborît în vatra Hunedoarei de-oțel
Cu doina și mîndria Ianculuí în el,
Cu măreția codrilor de fag.

Demnitatea vieții și-a morții
Din neclintirea tatii o luai toată,

Deopotrivă cu slova adevărului —
Și-n sînge mi se-amestecară
Blîndețea mamei cu dragostea de țară,

În dragoste și-n prietenie
Am ars pînă la ultimul atom,
Și adăstînd spre stele
Mi-am zăvorît durerea și lumina
Am smuls din mine și din tină
Pentru marea iubire de om.

Și slobode sînt porțile vieții
Pentru nepotul de iobag
Cu inima toată un cînt
De suitoarele vremuri de azi
Și legămîntul veșnic treaz
Cu-al țării pămînt drag.

ION TUDOR

TRIUMF

Soarele,
stăpînul pămîntului
își privește gînditor
supușii,
măriei sale.
Dimineața,
le spală fețele,
cu stropi de rouă,
îmbrăcîndu-i
în veșminte curate,
apropiindu-i
de strălucirea lui.
Aripi
nu dă nimănui,
lăsîndu-i
să învețe singuri
zborul spre el.
Obosindu-i
de atîta zbucium,
îi lasă seara
să se culce,
iar el,
triumfă
mai departe.

Die Wiener Gruppe

UN CAPITOL DIN LITERATURA AUSTRIACĂ MODERNĂ

■ MAX DEMETER PEYFUSS

La început a fost un club: la un an după terminarea războiului s-a creat la Viena, sub președinția pictorului și scriitorului Albert Paris von Gütersloh, Artclubul; păturile de mijloc și cele submijlocii din literatură și artă ale Vienei și-au găsit un centru: se legau cunoștințe, se creau puncte de contact și o seamă de acțiuni comune erau hotărîte și duse la capăt. Crearea unor grupări literare și artistice în cadrul unei societăți poate să aibe motive felurite; la Viena, impulsul a venit pe de o parte din grijile și marea suferință a războiului mondial trecut, care zăvorîse orice fel de activitate artistică și zădărnicise luările de contact necesare între artiști; pe de altă parte, impulsul a fost servit de mentalitatea publică a Vienei, care în cazul optim se manifestă printr-un surîs disprețuitor și care în nici un caz nu era propice recunoașterii tendințelor tinerilor artiști. Astfel nu-i de mirare că aceștia se mulțumeau să-și găsească publicul în rîndurile proprii, iar puterile centripetale specifice conștiinței de elită artistică — oricum ai privi-o — au contribuit la izolarea tinerei grupări. Cu toate acestea, ea trecea mereu la atac, înregistrînd numeroase ieșiri ca din cetate spre a trezi publicul din ignoranța și indolența sa; succesele însă au fost rare. Și astfel „destinul tipic austriac", care însă nu este cît de cît tipic austriac ci tipic pentru țări mici, care nu întîmpină cultura contemporană cu atenția și susținerea necesară, se împlinea încă o dată. O documentație despre creația literară din vremurile acestea, publicată recent de casa editorială Rowohlt de la Hamburg constituie o mărturie vie despre această literatură care s-a dezvoltat la o parte de angrenajul oficial și oficios. Unul din protagoniștii de atunci, Gerhard Rühm / născut în 1930 la Viena / a întocmit volumul — cu circumscripție, într-o manieră subiectivă foarte favorabilă. Prefața amplă este totodată o cronică a acelor ani în care o nouă literatură austriacă a dat primele semne de viață. Din sînul Artclubului au pornit două grupări paralele care, astăzi, contribuie în fața străinătății la faima artei și literaturii austriace moderne, dar care atunci au fost considerate exterioare ei. În domeniul artelor și literaturii avem de a face cu așa-zisa „Școala vieneză a realismului fantastic", care a dat naștere unui suprarealism uneori estetizant, alteori limpezit în continuarea tendințelor lui Gütersloh: membrii proeminenți Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter și Anton Lehmden au contribuit cu trecerea anilor la formarea mai multor generații de elevi. Și la fel ca aici suprarealismul care, pentru Austria, a fost descoperit numai după război, fiind integrat unei conștiințe specific austriece și vieneze, tot așa reprezentanții lui „Wiener Gruppe" au avut datoria să caute prin membrii săi o seamă de luări de contact cu străinătatea, întrerupte de război. Indeosebi H. C. Artmann /născut în 1921 la Viena/, azi cel mai cunoscut reprezentant al acestui cerc, a cîștigat merite mari, întrucît a executat, ajutat de geniul său lingvistic și mimetic, o seamă de traduceri informative din creația lui Lorca, Mistrai, Dylan Thomas, Alberti, Neruda și Ramon Gomez de la Serna. Aceștia, la fel cu dadaiștii, expresioniștii curentului Sturm și, deasemenea, creația Getrudei Stein, au reprezentat pentru tinerii literați vienezi o tradiție demnă de a fi continuată. Și unde deci se putea, continua, dacă nu de la punctele terminus: în muzică, de exemplu, de la ereticul Webern, precum i s-a spus, ca de la un caz eclatant.

Plecînd de la aceste interese comune „Wiener Gruppe" a fost constituit în 1954; locul său de întîlnire a fost Café Glory; aici deci a fost inițiat un capitol revoluționar al literaturii austriece moderne și anume acela al poeziei în dialect inspirată de umor negru și de suprarealismul funciar vienez al cîntăreților populari. H. C. Artmann se afla în centru: alături de el Konrad Bayer, decedat prea devreme, apoi Gerhard Rühm și Oswald Wiener /născut în 1935 la Viena/. Multilaterali și plini de plăcerea de a experimenta, au încercat să deschidă drumuri noi, acceptînd la început să colaboreze între ei la scrierea unor texte. Această copro-

ducție umple o mare parte a volumului de față : ei porniseră de la o metodă literară corespunzătoare colajului și care a fost propusă de Bayer, un admirator fervent al lui Max Ernst. Ei îi datorăm nu numai magnifica bucată în proză Der Kopf des Vitus Bering /Capul lui Vitus Bering/ a lui Bayer, o capodoperă a literaturii asutriace moderne, ci și o seamă de alte coproducții reușite, printre care lucrarea Vollständiges Lehrgedicht für Deutsche / Poem didactic complet pentru germani/ de Artmann și Bayer, publicat inițial într-o ediție specială, azi foarte rară a revistei Eröffnungen /Mărturisiri/, ca și Der fliegende Holländer /Olandezul rătăcitor/ de Bayer și Rühm.

Deseori tehnica coproducției a fost combinată cu o altă metodă și anume cu așa-zisul Inventionism metodic, dezvoltat mai întîi de sculptorul Marc Adrian după o idee a pictorului Ivan Contrera Brunet din Chile și care constă în sortarea unui vocabular fix pe baza unui principiu matematic /bunăoară un șir aritmetic/, obținîndu-se în felul acesta structuri armonice. Să nu credem totuși că aceste experimente au fost duse la capăt cu cerbicie ; dimpotrivă și aici printre rînduri înregistrăm mereu din nou scînteieri ale acelui umor vienez, tradițiile căruia sînt adînc înrădăcinate în istoria literaturii austriace.

Cînd în 1958 H. C. Artmann și-a publicat primul volum de poezii în dialect Med ana schwoazzn dintn /Cu o cerneală neagră, Salzburg/, primul succes decisiv era iminent. Artmann deveni peste noapte un cîntăreț popular notoriu, vienezii entuziasmați, iar televiziunea îi ceru o dramă populară după o veche legendă locală Das Donauweibchen /Zîna Dunăriului/. Versiunea originară a acestei drame, scrisă de Artmann și Rühm, este reprodusă în volumul sus-citat. Plină de umor este și lucrarea Kinderoper /Opera pentru copii/ de Bayer, Rühm, Wiener și Achleitner, care s-a aliat grupării mai recent. Tot aici este reprodusă și coproducția Starker Toback /Mahorcă/ de Bayer și Wiener, după textul editat cu ani în urmă de dead language press din Paris. Cu opereta lor Der Schweissfuss /Nespălatu'/ Bayer și Rühm au încercat și unele concesii făcute gustului public, dar totodată să-și păstreze și personalitatea : caracteristicile tradiționale ale operetei sînt astfel exagerate încît se produce o schimbare a valorilor în sensul teatrului absurd. Din păcate această lucrare n-a fost reprezentată niciodată.

În egală măsură volumul de față cuprinde și texte inedite ale membrilor lui Wiener Gruppe. Printre ele de Artmann, pe lîngă patru poezii admirabile în dialect vienez, și versiunea originară a lucrării Fahrt zur Insel Nantucket /Călătorie spre insula Nantucket/, care în 1967 a fost reprezentată în cadrul Festivalului berlinez cu muzica lui Gerhard Lampersberg ; alăturea de ele textele notabile Grammatik und Chrestomatie der Melone /Gramatica și crestomația pepenului/ și Elegische Ode an den Kaiser Krum /Odă elegiacă pentru împăratul Krum/. De Achleitner găsim Gute Suppe /Supă bună/, din lucrările lui Bayer cîteva texte recent redescoperite, necuprinse în volumul de opere complete. Der sechste Sinn /Al șaselea simț/ editat de Rohwolt în 1966, printre cari textul în franceză Invocation et miracle du tlu. Bogat reprezentat Gerhard Rühm, bibliografia personală a căruia este puțin numeroasă în lucrări individuale ; se remarcă îndeosebi cîteva pronunțate poésie concrète, de care Rühm în succesiunea lui Gomringer s-a preocupat de timpuriu. Și poeziile sale în dialect poartă pecetea aceasta, iar lui Anton Wildgans /1888—1839/ îi joacă o festă savuroasă îmbunătățindu-i unul din sonete prin remontaj — operație cu mult succes. Piesa Gehen /A merge/ de Rühm, reprodusă la fel aci, s-a bucurat în 1962 la teatrul orășănesc din Ulm de o reușită premieră absolută, iar decolajul Abhandlung über das Weltall /Disertație despre univers/ a fost recitat în 1966 la Galerie nächst St. Stefan din Viena ; el prezintă după R. Engerth o seamă de relații simbolice între procese din univers și procese în domeniul limbii.

Succesele lui Artmann din 1958 au avut ca urmare treptata sa îndepărtare de gruparea literară vieneză care, totuși, a rămas și pe mai departe activă, stîrnind încă în același an senzații cu un program de cabaret literar. O a doua seară urmă în curînd : motociclete treceau prin sala de spectacol, iar pe scenă un pian fu distrus sistematic. În partea lor esențială însă programele acestea au fost constituite din șansonete, poezii, vitzuri suprarealiste, polemici și, bineînțeles, multă action ; se poate vorbi în această privință de o anticipație a lui Happenings. Programe și texte, fotografii și o dare de seamă de Oswald Wiener au intrat în compoziția volumului recenzat.

Renumele și faima lui Wiener Gruppe sînt astăzi bine stabilite. Membrii săi au ieșit din adîncurile Artclubului primilor ani postbelici în publicitatea literară a anilor 60, iar colaborarea strînsă dintre ei a încetat de abia în 1964, după moartea lui Konrad Bayer. Rühm trăiește astăzi ca scriitor și compozitor la Berlin ; Oswald Wiener își scrie romanul Die Verbesserung Mitteleuropas /Ameliorarea Europei centrale/, care apare capitol de capitol în revista Manuskripte din Graz, și Artmann a publicat în 1967 nu mai puțin de șase volume. Editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main l-a îmbrățișat pe acest „gravor de silabe" din sub-

urbia vieneză Breitensee, scoţind un volum de proză întitulat Fleiss und Industrie */Hărnicie şi industrie/, dedicat de autor tatălui său, pantofarului Johann Artmann. El cuprinde un ciclu de 30 de idile, scrise despre 30 de meserii şi profesiuni. Artmann a copilărit în cartierele mărginaşe ale Vienei ; el este autodidact care n-a urmat niciodată un gimnaziu sau un curs seral, însuşindu-şi cultura şi uriaşele sale cunoştinţe de limbă prin studiu individual ; el îşi cîntă suburbia originară în poeziile dialectale. Prozele de faţă — amintiri şi reveniri melancolice, pe alocuri chiar puţin dulcege — sînt concepute ca un omagiu adus lumii părinţilor săi şi a copilăriei sale. Dar ca totdeauna la Artmann, creaţia se mişcă pe planuri diferite, care permit umorului său de factură suprarealistă, predilecţiei sale pentru detaliul macabru şi artei sale cu unele preţiozităţi, însuşită printr-un antrenament îndelungat după regulile stilului baroc, să se descarce după voia inimii sale. Astfel, în timp ce cititorul îşi aminteşte fără să vrea în faţa acestor texte de idilismul „tatuajelor" înflorite ale pictorului Wolfgang Hutter, el găseşte într-o altă carte a lui Artmann, construită în mod asemănător, ilustraţiile minunate ale lui Ernst Fuchs, reprezentant al lui „Wiener Schule". Casa* Residenz Verlag *din Salzburg, singura editură austriacă conştientă de îndatoriri literare, a tipărit această lucrare, întitulată* Grünverschlossene Botschaft */Solie ferecată-n verde/ într-o ţinută atrăgătoare, tot în 1967. Concepută în forma unei cărţi de vise din Orientul Apropiat, lucrarea conţine 90 de vise, care se termină fiecare cu o indicaţie pentru loto. Din nou imaginaţiile savuroase ale lui Artmann — scurile, fantastice şi suprarealiste — se desfăşoară pe mai multe planuri, spre marea bucurie a cititorului, iar ilustraţiile lui Fuchs, executate în stilul secesionist al lui Aubrey Beardsley, întroduc într-o lume a visurilor care, altminteri, nu este deschisă pentru oricine. Indiferent de tematica sa, concretizată fie în povestiri de un baroc evident cu husari, fie în catrene persane, fie în poezii dialectale vieneze sau în cărţi de vise din Orientul Apropiat, totul îi reuşeşte magistral şi pătrunde acum, mulţumită înţelegerii editorilor săi, în public. Există astfel nu puţini Artman-Fanns /Discipolii necondiţionaţi ai lui Artman/ şi nu numai la Viena, care susţin că marele H. C., cum îl numesc prietenii săi, este singurul poet german adevărat de astăzi...*

Studii de literatură franceză cu profil didactic şi informativ

■ *ALEXANDRA INDRIEŞ*

Un volum de 640 de pagini, bogat ilustrat, apărut în 1966 la editura Bordas în Colecţia literară Lagarde & Michard, sub titlul *XX-e siècle* şi primele două volume de fişe bio-bibliografice, *Littérature de notre temps, écrivains français,* publicate în 1967 de editura Casterman, reprezintă două forme diferite, dar perfect legitime, ale operei de răspîndire şi sistematizare a cunoştinţelor despre literatura veacului nostru, în scopuri în primul rînd didactice. Lucrarea *XX-e siècle* este scrisă de André Legarde, profesor la clasa superioară a Liceului Louis le Grand şi de Laurent Michard, inspector general al Instrucţiei Publice, în colaborare cu Raoul Audibert, deasemeni inspector general al Instrucţiei Publice şi cu profesorii de la Liceul Fénelon, Henri Lemaître şi Thérèse van der Elst. *Littérature de notre temps* reuneşte un mare număr de autori, tratînd fiecare cîţiva dintre poeţii, dramaturgii şi romancierii vremii noastre şi este recomandată de Educaţia Naţională pentru biblioteci universitare şi municipale, pentru clasele superioare ale liceelor etc. La alcătuirea primei lucrări citate participă, aşadar, exclusiv cadre ale învăţămîntului liceal, iar la cea de a doua, un număr mare de cercetători, istorici şi critici literari ; ordinea prezentării materialului este cronologică în prima lucrare şi alfabetică în a doua, fişele fiind detaşabile ; ambele nu sînt cărţi „de citit" ci auxiliare de lucru.

XX-e siècle se deschide cu o introducere succintă despre aspectul general, istoric şi cultural, al secolului nostru, după care urmează capitolele mari *Poezia înainte de 1914, Teatrul înainte de 1914, Idei şi doctrine, Romanul înainte de 1914, Charles Péguy, Paul Claudel, Marcel Proust, André Gide, Paul Valéry, Suprarealismul, Teatrul din 1919 în 1939,*

Romanul din 1919 în 1939, Critici și eseiști, Poezia contemporană, Teatrul contemporan, Romanul contemporan. Fenomenul literar este cuprins tot mai în *raccourci* cu cît se apropie de prezent, iar actualitatea, cu teatrul absurd și noul roman, e amintită doar în final pe o pagină întitulată *Perspective.* Dată fiind adresa precisă a lucrării, faptul nu e nici suprinzător, nici reprobabil, învățămîntul axîndu-se totdeauna pe valorile consacrate și sedimentate de ani.

Se discută la noi destul de mult problema accesibilității culturii moderne și îndeosebi a poeziei. E firesc să existe o asemenea problemă, nu numai fiindcă arta se rafinează și se complică tot mai rapid în raport cu imaginea tot mai diferențială și complexă a lumii pe care o impune dezvoltarea istorică a societății de azi, cu orizont pentru prima dată în mod real, intens și chiar acut mondial, precum și descoperirile uluitoare științifice și tehnice, dar și pentru că — produs al aceleași existențe sociale — se naște un public infinit mai larg decît oricînd în trecut, care vrea și trebuie să se apropie de arta cea mai avansată a timpului său. Autorii frumoasei și instructivei cărți *XX-e siècle* au găsit, în privința poeziei moderne, o metodă didactică simplă și aproape totdeauna eficace: adnotările explicative. Bunăoară, Guillaume Apollinaire, cu dificila poezie *Zone* este „descifrat" întîi printr-o notiță ce atrage atenția că aci se exprimă o „poetică a actualității /.../, a surprizei, a absurdului, a ubicuității și a simultaneității". Urmează textul, în ample fragmente, cu notele din subsolul paginii. Versul „Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin" e adnotat (p. 48): „Înălțarea semeață a turnului Eiffel este dragă pictorilor cubiști". Alături, o frumoasă reproducție în culori din Chagal întărește forța poetică pe care acest motiv a căpătat-o în artele moderne, ca prezență pariziană, și atrage atenția asupra transmorfozelor fantastice pe care realitatea o ia în fantezia artiștilor. Notele apoi mai atrag atenția asupra alternanței pronumelor *tu* și *eu,* ca joc al perspectivei lirice. Se atrage atenția asupra „corespondențelor" baudelairiene din unele imagini etc. Amplu adnotate sînt și pasajele reproduse din *Cinq Grandes Odes* de Claudel. Hemistihul „Tout cela me remplit qui a fin" e comentată: „Dublu sens al cuvîntului: *limită* și *termen.* Ca acces la inepuizabil, poezia, care este viața însăși, este eliberarea din limită și depășirea termenului temporar" (p. 186). Similar sînt comentate și alte poezii mai dificile, de exemplu *La Jeune Parque* de Paul Valéry, atrăgîndu-se atenția asupra unor procedee artistice, explicitîndu-se simboluri și sensuri mai obscure etc. Didacticismul și raționalismul unor asemenea note este evident. Ele au rolul de a-l împiedica pe adolescentul ce studiază literatura modernă să se rătăcească în hățișul unor imagini ce-l depășesc, să se descurajeze în fața unor referințe din domenii ale culturii și filozofiei în special mai puțin cunoscute lui sau să se lase dus de vagul poetic inefabil; ele îl îndeamnă, îl constrîng aproape, să zăbovească, să-și exerseze puterea de analiză, penetrație, asociație și judecată, acum încă condus de mîna unui dascăl nevăzut, mai tîrziu însă în mod independent. În afara acestor note, titlurile și subtitlurile capitolelor, paragrafelor și fragmentelor citate, pe lîngă evidentul lor rol mnemotehnic, au și darul de a crea anumite jaloane interpretative ce se fixează în mintea cititorului și în jurul cărora își poate organiza impresiile ulterioare, la o lectură a întregii opere studiate. Astfel de titluri sînt foarte pregnante și judicioase mai ales în prima parte a cărții. Rămîne însă mereu riscul neputinței de realizare a unei viziuni de ansamblu asupra operelor de mai largă respirație — problema nerezolvată, dar acută azi și în pedagogie, a analizei macrostructurilor.

Unul din marile merite ale lucrării *XX-e siècle,* vizibilă chiar și în alcătuirea notelor, dar mai ales în textul propriu-zis al prezentării, este felul reușit cum îmbină într-un singur tot — cel al imaginii concrete a operei — problemele de fond și de formă. Foarte bun, chiar magistral am putea zice, din acest punct de vedere al contopirii într-un act de recreere critică a fondului și formei, este capitolul dedicat lui Marcel Proust, în special partea întitulată *Structura operei,* cu paragrafele *Teme și armonii. Mediu și personaje, Oglindă magică, memoria.* Marcîndu-se clar originalitatea scriitorului, sînt totodată indicați și predecesorii și modelele sale clasice: Saint-Simon, La Bruyere, Balzac, Nerval, Chateaubriand, Baudelaire, locul lui Proust în istoria literaturii franceze devenind astfel pregnant. În caracterizarea stilului proustian, autorii găsesc epitete exacte, sugestive, ca de exemplu: „Stilul său nu este liniar, el este *prismatic*" (n.a., p. 224). Un capitol remarcabil este și cel despre André Gide. Și aici, ca în cazul altor mari prozatori, autorii izbutesc cu mare măiestrie în dificila întreprindere de a rezuma — fapt absolut necesar în lucrări cu caracter didactic. De exemplu, în fața unui pasaj din romanul *La Porte Etroite,* în cîteva rînduri se cuprinde subiectul cărții în linii mari, apoi o „mini-analiză" a fragmentului reprodus: încadrarea comparată în istoria literară, conținut specific, stil etc. (cf. p. 276).

Apoi în paginile despre *Les Faux-Monnayeurs* se indică perspectivele deschise romanului contemporan de această carte, în mare măsură preocursoare ca mod de a face să transpară actul creator al romanelor mai recente cu această tendință.

Dacă studiul literaturii pînă la capitolul *Teatrul după 1919* a fost efectuat mai ales pe mari personalități creatoare, perioada următoare, pînă spre zilele noastre, în schimb, este articulată pe grupuri de scriitori, după criterii tipologice destul de eteroclite. De exemplu, în domeniul romanului, s-a ținut cont de criterii de structură compozițională (*Romanul-fluviu*), de conținut (*Neliniștea spirituală*), temă (*Critica socială și pictura moravurilor, Omul în fața naturii*) sau stil (*Romanul psihologic, Umorul*). Dacă prima secvență, cea a *Romanului-fluviu,* poate încă grupa scriitori cu o anumită înrudire stilistică și de orientare: Roger Martin du Gard, Georges Duhamel și Jules Romains, cei doi din urmă creatori ai unanimismului — romanele lor fiind într-adevăr clasice realizări ale speciei astfel denumite — la care s-ar fi putut adăuga Romain Rolland, de altfel bine tratat în capitolul *Romanul înainte de 1914*; dacă sub titlul de *Neliniștea spirituală* se cuprind scriitori ce au ca afinitate un catolicism dramatic, preocupat de cazuri sufletești de limită, ca François Mauriac, G. Bernanos și Julien Green, în schimb asocierea unor scriitori atît de radical diferiți ca Henry de Montherlant, André Malraux și Antoine de Saint-Exupéry sub titlul *Le Roman de la Grandeur humaine* este cel puțin ciudată. Cel mai bizar alcătuit apare însă capitolul *Critique sociale et peinture des moeurs,* care grupează pe Henri Barbusse, Louis Aragon, Louis Fernand Céline, Eugène Dabit, André Chamson și Georges Simenon ! ! Cît de diferită e chiar critica socială pe care o exercită acești autori, cît de mare pondere are psihologia, gradoarea umană sau mizeria ei, neliniștile sufletului — care nu sînt apanajul catolicilor numai ! — natura și uneori tehnica romanului fluviu în operele unora din scriitori numiți, mai trebuie oare arătat ? Dar se mai petrece un fenomen foarte reprobabil de pierdere a criteriului valorii artistice. Astfel, despre Aragon ca romancier se scrie exact o jumătate de pagină și se citează o pagină din *Les Beaux Quartiers.* Romanul-fluviu *Comuniștii* ca și romanul atît de modern ca factură *La Semaine Sainte* sînt abia pomenite. Opus lui Aragon ca destin, personalitate și stil, dar artist cutremurător, de o noutate stilistică ce abia recent începe să se dezvăluie francezilor înșiși, Louis-Ferdinand Céline este și el lichidat rapid: într-o treime de pagină, plus un pasaj minuscul din *Voyage au bout de la nuit* care, totuși, prin sfîșietoarea-i poezie, dezminte felul minimalizator în care a fost tratat. In schimb, despre Simenon se scrie mai mult decît despre Aragon și Céline la un loc, iar din producția sa în serie despre bravul comisar Maigret se citează trei pagini. Dar, în privința numărului de pagini acordat scriitorilor, fapt prin care se marchează și atenția ce li se dă, există și alte anomalii ce arată o slăbire a judecăți de valoare în partea mai apropiată de prezent a lucrării. Astfel, lui Malraux și scriitoarei Collete li se acordă un spațiu egal. Destul de slab reprezentat este și capitolul *Critici și eseiști,* în care curente importante în știința literară franceză de azi, cum sînt critica marxistă, structuralismul, critica psihanalitică, sînt complet eludate, iar comparaționismul e abia amintit.

Un amănunt interesant: pînă și ilustrațiile sînt mai frumoase și mai grăitor alese și comentate în prima parte a lucrării, care este vrednică de toată admirația. E ciudat cum perspicacitatea autorilor a slăbit cu cît s-au apropiat de fenomenul literar actual. Repetăm, tratarea mai concisă a contemporanilor este justificată. Nu însă și renunțarea la principiul valorilor estetice.

Editura Casterman, impunînd pentru fiecare scriitor tratat un spațiu de o fișă identic organizată, a înlăturat inconvenientul subiectivismului în acordarea importanței, urmînd ca judecata de valoare să fie exprimată exclusiv prin comentariul autorilor. De asemeni, ordinea alfabetică înlătură arbitrariul asocierilor și facilitează folosirea fișelor ca material informativ.

Fiecare fișă este alcătuită dintr-un mic articol despre viața și creația scriitorului respectiv. Urmează, detașat prin spațiu alb și tipărit cu caractere grafice diferite de restul textului, un pasaj de cîteva rînduri caracterizînd, ca un fel de moto critic, opera respectivă. Acesta aparține fie autorului fișei, fie este un citat din alt cercetător sau comentator de prestigiu sau chiar din opera scriitorului tratat. Apoi, sub titlul *Opere esențiale,* prezentări foarte succinte a principalelor lucrări; urmează o scurtă înșirare de studii mai importante cu privire la opera celui discutat, iar ultima pagină conține pe o coloană cronologia evenimentelor biografice, iar pe alta, bibliografica exhaustivă, grupată pe genuri și specii literare.

Prezentările sînt, în marea lor majoritate, foarte bine scrise. Mulțimea de autori a făcut posibilă atît o diversitate stilistică în cadrul prescris a fișelor, cît și competența

maximă. Am remarcat prezentările scrise cu multă sensibilitate, comprehensiune și putere de sugerare a atmosferei specifice unei cărți, de Monique Mandrillon despre Alain-Fournier, Simone de Beauvoir etc. Cu un spirit critic foarte judicios se ocupă Charles Geronimi de Paul Bourget, trasîndu-i exact conturul, cu meritele, mărginile și cauzele succesului ca și a rapidei sale învechiri. René Wintzen scrie rînduri puține dar foarte dense despre Michel Butor, accentuînd noimele umaniste ale inovațiilor sale formale, iar în alt articol arată convingător superficialitatea Françoisei Sagan, vădindu-și astfel preferința pe deplin justificată pentru scriitorii ce-și asumă dificile răspunderi față de propria artă ca și față de cititori. O viziune complexă și unitară despre Paul Eluard ne oferă Luc Decaunes — și ar putea fi citați mulți alți autori, ce se apropie cu talent critic de literatura timpului nostru.

Citind aceste două lucrări, ambele foarte utile, în ciuda unor defecte, inerente de de altminteri „naturii umane", ne-am gîndit cît de necesară ar fi promovarea și la noi a studiilor de literatură cu profil didactic-informativ în cadrul efortului general de însușire a culturii umaniste în diverse forme de învățămînt public sau de studiu individual. Literatura franceză, cu care avem tradiționale legături și afinități, ar fi desigur ținta unui foarte larg interes. Am citit în acest sens cu bucurie cursul de literatură franceză *Dix-neuvième siècle* de Ion Brăescu. Publicat în formă de carte, prin forța împrejurărilor el se integrează categoriei literaturii cu profil didactic, fiind pus la dispoziția unui public mai larg decît cel strict studențesc. Editura pedagogică și didactică din București l-a tipărit în 1967 într-o ținută grafică destul de frumoasă, care însă e pătată de cîteva greșeli de tipar foarte neplăcute. Merită totuși lăudat acest început de drum.

Parcurgînd cu atenție cartea, ne-a surprins în special felul plin de atenție și seriozitate cu care sînt tratați Zola și Maupassant, scriitori pînă acum trecuți destul de superficial cu vederea de istoria și critica literară. Importanța, evoluția, valoarea și specificul lor artistic sînt puse în relief de Ion Brăescu cu interes și competență. Din cadrul curentului naturalist destul de bine alcătuit este și capitolul despre Daudet, în schimb omiterea contribuției personale și literare a fraților Goncourt la istoria literelor franceze este de neînțeles. In general, autorul a vădit un gust sigur și o capacitate de sinteză superioară în privința prozei. Flaubert, Balzac — însă numai pe linia sa strict realistă — Merimée sînt foarte bine prezentați. La fel și Stendhal, dar cu o supărătoare încercare de a aplica asupra creației sale criteriul absolut inoperant al împărțirii personajelor în pozitive și negative. In expunerea materialului, autorul folosește în genere metoda compartimentării elementelor constitutive ale imaginii : temă, subiect, personaje, stil (analizele sale stilistice sînt adeseori subtile). Prea puțin vorbește însă despre compoziție, care totuși i-ar fi permis să strîngă laolaltă elementele descompuse analitic ale imaginii. Precum se vede, ca și colegii săi francezi, nici I. Brăescu n-a rezolvat problema analizei macrotextelor.

Față de fenomenul poetic, autorul are o atitudine ciudată. Poeți minori ca Musset sau Leconte de Lisle sînt analizați cu rară pertinență, sinceritate și putere de convingere. In schimb, față de cei doi giganți, Hugo și Baudelaire nu se arată de loc receptiv. In toată lucrarea se vădește lipsa de simpatie intelectuală față de zonele mai obscure, mai turmentate, mai abisale ale secolului XIX francez. Astfel și în cazul lui Balzac, romanele filozofice, atît de importante totuși pentru evoluția ulterioară a spiritualității occidentale, ca *Pielea de sagri*, *Capodopera necunoscută*, *In căutarea absolutului* sînt rapid expediate. La Hugo și Baudelaire zăbovește destul, dar cu conștiinciozitate didactică și fără acea dragoste ce stîrnește finețea analizei. Mai ciudat decît toate însă e faptul că Verlaine și Rimbaud sînt înghesuiți în cîteva rînduri la capitolul despre... Poeții Comunei, iar numele lui Mallarmé nu este nici măcar amintit. In schimb se dă o exagerată atenție lui Beranger sau desuetului teatru, așa-zis realist (Scribe, Labiche etc.).

Faptul că un singur autor, într-o singură lucrare a trebuit să cuprindă un spațiu estetic atît de divers ca cel al secolului XIX a dus inevitabil la inegalități, provocate în primul rînd de afinitățile elective ineluctabile ale cercetătorului, și nu de informația sa care este, evident, foarte bogată. Cu cîtă competență, siguranță și iscusință știe el, de pildă, să integreze textului referințe cu privire la legătura dintre literatura franceză tratată și cea română, arătînd principalele lucrări românești despre autorii respectivi, primele traduceri și adaptări, de multe ori uimitor de prompte, similitudini tematice și estetice etc.

Toate trei lucrările pe scurt analizate aici, cu meritele și carențele lor, demonstrează eforturile azi vii în toate culturile lumii de a promova studii de literatură cu profil didactic și informativ — dificultățile dar și necesitatea acestei munci vrednice de stimă.

MIGUEL HERNANDEZ

AMEȚITA CÎMPIA PRESIMȚIND C-O SĂ PLOUĂ

Amețită cîmpia, presimțind c-o să plouă ;
pe pămînt reapare prima ei renunțare.
Bucuria văzduhului se -ntristează uneori
peste-nsetatul păstor.

Ploaia cînd sună se tulbură morții.
Pămîntu-i o groapă aromind răscolită.
O ultimă, adîncă speranță exală
copacii gata să moară.

Sub ploaie glasul de ornice capătă
marea vîrstă, tristețea ultimei clipe.
Arată văditele răni și pe-acelea
ce-n ascuns sîngerează.

Totu-i lăuntric, strîns și profund.
Ca sub pămînt, sub semnul ploios
totul, totul parcă visează
pacea eternă.

Plouă ca un sînge translucid și vrăjit.
Mă simt pătruns de umezeala pămîntului
ce m-o lega pe vecie de umbră,
pe vecie de ploaie.

Sîngeră-n tihnă cerul rănit.
Verdele-ntinde penumbra pe frunze.
Trunchiuri și morți se întunecă-adînc
din dorul de apă.

MAREA ADÎNCĂ ȘI FĂRĂ-ADÎNCIME

(Unde)

Măsura adîncului
pe-ntinderea ta-i însemnată
cu o ambiție : barca,
spre dezatru-nclinată.
În frumusețea ta unite,
rotunjimi exclusive.
Unde, înalte ocoluri,
din mișcările tale ivite,
fac să lucească ostateci
și libertăți tăinuite.

(Spume și scoici)

Ascunsa-ți prezență fugară
golul își saltă-n volum,
iar nevăzutul, acum,
spre neființă coboară.
O, vădire secretă
pe taina adevărată !
Spuma, zădarnicie-nălțată
din străluciri submarine
încarcă plăjile-Orientului
cu-ncîntătoare ruine.

(Săruri și spume)

Văd marea măruntă-nainte :
adevăru-i cel mare, tăcut,
— nu și salina pe unde
interpretează morminte.
Sihastra împrăștiere
ce prinde iarăși figură,
pentru-a navelor soartă
albeața o face mai pură,
marmoră doar pentru soare
și ceară pentru căldură.

MORMÎNTU-NCHIPUIRII

Un zidar dorea ... Avea forța avîntului.
Un zidar dorea, piatră cu piatră și zid cu zid,
să înalțe o imagine a vîntului
în viitor puternic deslănțuit.

Dorea o zidire, să cuprindă ce-i mai ușor.
Avîntul nu îi lipsea. Cît de mult dorea.
Pietre de pene, ziduri de păsări, tremurător
o vagă închipuire de-amiază mișca.

Rîdea. Muncea. Cînta. Și din brațele sale,
mai tari decît aripa de tunete, în plin
ziduri țîșneau ca zboruri de aripi egale.
Zborul însă durează și mai puțin.

La urmă piatra i se supune-n tăcere.
Cînd se mișcă și muntele poate să fie,
zbor. Povară e piatra, pe piatră, cădere,
deși-n ea e-o lume de neliniște vie.

Un zidar dorea... Dar piatra-ntr-o clipă cînd vrea
forța dură-a vîrtejului său o adună.
Închisoarea-acel om își zidea. Și-n opera sa
el și vîntul au fost aruncați împreună.

ȘUIERE

ȘUIERUL RĂNII DESĂVÎRȘITE

Poarta, iubire, deschide
rănii desăvîrșite.

Deschide, iubire, deschide
poarta sîngelui meu.

Deschide să iasă acele
neliniști grele-ale mele.

Deschide să poată fugi
tulburatele gînduri, de-aci.

Deschide, pure izvoare
să-mi fie venele, clare,

mîinile, spini curățați,
ochii, fîntîni liniștite.

Deschide că vine-adierea
cuvîntului tău... îmi deschide!

Deschide, iubire, că mă pătrunde...

Ay!

Să nu plece... Închide!

VEȘNICA UMBRĂ

Eu ce credeam că a mea o să fie
lumina, în umbră mă văd prăvălit.
iar solar, siderală bucurie,
foc de spumă, lumină de vis ne-mplinit.

Sînge ușor, desăvîrșit, granată :
dorință fără contur și penumbră.
Afară, lumina-n lumină-ngropată.
Simt că lumină primesc doar din umbră.

Umbra doar. Fără astru- Fără de cer.
Ființe. Volume, Trupuri tangibile
în aerul golit de zboruri, stingher,
în copacul de vreri imposibile.

Sumbre frunți pămîntii, patimi cernite.
Dinți însetați de culorile toate.
Grea beznă a urei dezlănțuite,
Trupuri ca niște fîntîni astupate.

Spațiul lipsește. Și rîsul pierdut e.
Nu-i cu putință să salți spre-nălțime.
Inima vrea ca să fie mai iute
forța ce sparge strîmta-ntunecime.

Trup fără țintă ce-n val se revarsă
spre groaznica noapte, pustie, de-aci
Ce rază de soare o invadează?
Caut. Nu-ntîlnesc nici o urmă de zi.

Numai sclipiri de pumni încleștați,
lucirea dinților pîndind îndelung.
Doar dinți și pumni de pretutindeni iscați.
Mai tare ca mîinile munții se strîng.

Tulbure-i lupta fără setea de mîine.
Depărtate lătrături înnoptate.
O temniță sînt cu-o fereastră-n mine ;
doar urlete-n față, singurătate.

Simt o fereastră deschisă ce-ascultă
pe unde viața sumbră-naintează.
Dar este o rază de soare în luptă
ce veșnic umbra învinsă o lasă.

În românește de TEODOR BALȘ

Povestiri din istoria universală a infamiei: Hachim din Mery

Angelicăi Ocampo

Dacă nu mă înşel eu, documentele privitoare la Al. Mocanna, Profetul Acoperit-cu-Văl — sau, mai precis, Mascat — din Khorasan, sunt patru:

a) Extrasele din *Istoria Califilor,* conservate de Baladhuri.

b) Manualul Uriaşului sau *Cartea Precizării şi a Verificării,* a cronicarului oficial al Abbassizilor, Ibn Abi Tair Tarfur.

c) Manuscrisul arăbesc intitulat *Negarea Rozei* unde sunt combătute groaznicele erezii din *Roza obscură* sau *Roza ascunsă,* care era cartea canonică a Profetului

d) Monezile fără efigie, descoperite de inginerul Andrusov cu ocazia lucrărilor de debleiere pentru linia de cale ferată transcaspică. Monezile acestea, depuse la Cabinetul de Medalii din Teheran, sunt pline de distihuri persane ce povestesc pe scurt sau contrazic unele pasagii din *Negare.* Originalul *Rozei* s-a pierdut; manuscrisul găsit în 1899 şi publicat puţin cam neglijent de *Morgenländisches Archiv* a fost declarat apocrif de Horn, mai întîi, apoi de Sir Percy Sykes.

Renumele Profetului în Occident se datorează unui guraliv poem de Moore, plin de plictisul şi de suspinurile conspiratorului irlandez.

PURPURA STACOJIE

In anul 120 de la Hagiră şi 736 de la Christos, un oarecare, Hakim, căruia oamenii acelor timpuri şi acelor locuri aveau să-i spună mai tîrziu Cu-Văl-Acoperitul, văzu lumina zilei în Turkestan. Patria lui era vechea cetate Merv, grădinile, viile şi pajiştile căreia dau cu amărăciune înspre deşert; amiezile, aici, sunt de un alb orbitor, cînd nu le întunecă norii de pulbere care-i înăbuşe pe oameni şi lasă pe ciorchinii negri un fin strat albicios. In această cetate obosită creşcu Hakim. Ştim că un frate al tatălui său îl învăţă boiangeria: meserie de nelegiuiţi, de şarlatani şi de lunatici, care îi sugeră cele dintîi anateme din uimitoarea lui carieră: *„Faţa mea e de aur"* (declară el într-o vestită pagină a *Negării), „ci eu am pus purpura la murat şi a doua noapte am aruncat acolo lînă nescărmănată şi a treia noapte am scufundat lîna dărăcită, şi împăraţii din insule şi astăzi se mai ceartă pe-această robă sîngerie. Astfel păcătuit-am eu în anii tinereţii mele şi am schimbat adevărata faţă a făpturilor. Ingerul îmi spunea că mieii n-aveau culoarea tigrilor. Satana îmi spunea că cel Atotputernic voia ca ei s-o aibe şi să se folosească intru aceasta de purpura şi meşteşugul meu. Acuma ştiu că minţeau şi Ingerul şi Satana şi că orice văpsea demnă e doar de ură."*

In anul 146 de la Hegiră, Hakim dispăru din patrie. Au fost găsite vasele şi cazanele lui răvăşite, precum şi un iatagan de Şiraz şi o oglindă de bronz.

TAURUL

La finele lunii Xaban, în anul 158, văzduhul era limpede-n pustiu şi oamenii priveau spre asfinţit în aşteptarea lunii Ramandan care aduce postul şi mortificarea. Erau acolo sclavi, cerşetori, geambaşi, hoţi de cămile, parlagii. Aşteptau semnul, aşezaţi cu gravitate pe pămînt, sub tinda unui popas de caravană, pe drumul Mervului. Priveau asfinţitul şi asfinţitul avea culoarea nisipului.

De undeva din fundul deşertului ameţitor (căruia soarele-i dă febra şi luna, delirul), văzură ei venind trei arătări care li se părură nemaipomenit de înalte: trei siluete omeneşti, şi cea din mijloc avea cap de taur. Cînd fură mai aproape, ei au văzut că e o mască şi că ceilalţi doi oameni sunt orbi.

Cineva (ca în poveştile celor *O Mie şi Una de Nopţi*) voi să afle temeiul acestei minuni. *„Sunt orbi"*, spuse omul cu mască, *„fiindcă mi-au văzut faţa"*.

LEOPARDUL

Cronicarul Abbassizilor povestește că omul din deșert (al cărui glas era ciudat de dulce ori părea astfel din pricina bestialității măștii) le spuse că, de așteptau semnalul unei luni de pocăință, el le vestea un semn cu mult mai bun: acela al unei vieți cu totul și cu totul de pocăință și-al unei ticăloase morți. Le spuse că era Hakim, fiul lui Osman, că în anul 146 de la Hegiră un om intrase în casa lui, care, după ce se rugase și se purificase, îi retezase capul cu o lovitură de iatagan și îl dusese-n cer. Mîna cea dreaptă a acelui om — care era îngerul Gavriel — înfățișase capul Domnului. Și atunci îi însărcină să prorocească, îi dezvălui cuvinte-atît de vechi că repetîndu-le ți-ar arde gura și îl aureolă cu-o strălucire glorioasă pe care muritorii s-o îndure nu puteau. Asta era justificarea măștii. Atuncea, cînd toți oamenii de pe pămînt vor proroci legea cea nouă, față le va fi dezvăluită și ei fără primejdie putea-vor s-o slăvească,așa cum îngerii o și slăvesc de mult.

Cuvîntul său rostit, Hakim își ațîță ascultătorii la un război sfînt — un *djehad* — și la un cuvenit martiriu. Sclavii, cerșetorii, geambașii, hoții de cămile și parlagii nu vrură să creadă în el. Un glas strigă: „vrăjitor", și altul: „impostor".

Unul din ei era însoțit de un leopard — poate un specimen al rasei aceleia zvelte și sîngeroase pe care o dresează pentru hăituială vînătorii persani —, care scăpă tocmai atunci din cușcă. Toți, mai puțin Profetul și cei doi acoliți ai lui, o rupseră la fugă carencotro. Cînd reveniră, fiara era oarbă. Văzîndu-i ochii luminoși și stinși, oameni îl slăviră pe Hakim și îi recunoscură puterea supranaturală.

PROFETUL CEL-CU-VĂL-ACOPERIT

Cronicarul oficial al Abbassizilor povestește fără mare entuziasm faima crescîndă a lui Hakim cel Cu-Văl-Acoperit în Khorassan. Acest ținut — întristat foarte de pățania și răstignirea căpeteniei sale cele mai mari — îmbrățișă cu furia desperării doctrina Feței Strălucitoare, risipindu-și pentru aceasta și sîngele și aurul. Atunci își lepădă Hakim masca-i de fiară în schimbul unui împătrit văl de mătase albă cusut cu nestemate Negrul era culoarea heraldică a Abbassizilor; Hakim alese albul — culoarea potrivnică — pentru Vălul Protecției, pentru flamurile și pentru ale lui turbane.

Fu, mai întîi, un victorios război. In *Cartea Precizării,* stindardele califului sunt pretutindeni victorioase, dar cum victoriile acestea aduceau, de obicei, cu sine destituiri de generali și părăsirea întăriturilor de neînvins, lectorul avizat știe la ce să se oprească. La finele Rejebului, în anul 161, faimosul Nichapur deschise porțile-i de bronz Mascatului. La începutul anului 162, îi veni rîndul orașului Astarabad. Tactica militară a lui Hakim (precum și cea a unui alt profet mai fericit) consta numai din înălțarea unei rugi, cu-o voce de tenor, care rugă, este adevărat, suia la Dumnezeu, de pe spinarea unei cămile roșcovane, în inima neliniștită a bătăliilor. Jur împrejur șuierau săgețile, fără să îl atingă vreodată pe orant. Părea a căuta primejdia. Intr-o noapte, cînd leproși de temut dădeau tîrcoale palatului său, el porunci să i se înfățișeze, îi sărută și-i îmbrăcă în aur și argint.

El lăsă grijile guvernării în seama a șase sau șapte credincioși. Căuta reculegerea și liniștea: un harem de-o sută patrusprezece femei oarbe era-ntrebuințat spre-a domoli nevoile trupului său divin.

INGROZITOARELE OGLINZI

Islamul îngăduie ivirea confidenților lui Dumnezeu, oricît de zgomotoși și de amenințători ar fi aceștia, numai ca ale lor cuvinte să nu pună la îndoială credința ortodoxă. E de crezut că profetul nu ar fi disprețuit favoarea unei asemenea disprețuitoare indulgențe, dar partizanii lui, ibzînzile, mînia publică a Califului — Mohamed al Mahdi — îl duseră la erezie. Gîlceavă ce-l pricinui pierzarea, dar care îl făcu, mai înainte, să-și definească articolele unei religii proprii, măcar că plină, religia aceasta, de urmele evidente ale gnoselor preistorice.

La începutul cosmogoniei lui Hakim se află un dumnezeu spectral. Această divinitate se lipsește în chip majestuos de origine, de nume și de față. Este un dumnezeu imuabil, însă a lui imagine proiectă nouă umbre care catadicsiră la acțiune. Acestea populară și prezidară un prim cer. Cea dintîi coroană demiurgică născu o alta ,de asemeni prevăzută cu Ingerii, Tronuri și Dominațiuni, care întemeie alt cer, inferior, simetric dublu primului. Acest al doilea concav se văzu reprodus într-un al treilea, iar el într-un al patrulea și așa

mai departe pînă la 999. Dumnezeul care ne guvernează este acela din cel din urmă cer — umbră a umbrelor celorlalte umbre — şi-a lui fracţiune de divinitate aproape e de zero.

Pămîntul pe care-l locuim e o eroare, o parodie fără credit. Oglinzile, ca şi paternitatea, sunt lucruri înspăimîntătoare, căci ele o confirmă şi o multiplică. Dezgustul e virtutea principală. Două deprinderi (profetul le lasă la libera alegere) pot să ne ducă la aceasta: înfrînarea sau desfrîul; luxura sau castitatea.

Paradisul şi infernul lui Hakim sunt tot aşa de disperate:

„*Celora ce tăgăduiesc Cuvîntul, celora ce tăgăduiesc Vălul cusut cu nestemate şi Faţa* (spune o impreeaţie păstrată în *Roza ascunsă*) *le făgăduiesc un minunat infern, căci fiecare dintre cei osîndiţi domni-va peste 999 împărăţii de foc şi, în fiecare împărăţie, peste 999 munţi de foc şi, pe fiecare munte, peste 999 turnuri de foc şi, în fiecare turn, peste 999 caturi de foc şi, în fiecare cat, peste 999 paturi de foc, şi-n fiecare pat vor fi şi 999 arătări de foc (avînd faţa şi glasul lui) vecinic au să îl chinuiască.*“ Altundeva confirmă: „*Intru această viaţă, suferiţi într-un singur trup: în moarte şi în marea Socoteală aveţi de suferit în făr' de număr.*“ Paradisul e mai puţin concret: „*Acolo e întotdeauna noapte, bazinuri sunt de piatră şi fericirea ce domneşte-acolo este aceea, aparte, a despărţirilor, a renunţării şi a acelora ce ştiu că dorm.*“

FAŢA

In al circelea an al Feţei Strălucitoare — anul 163 de la Hegiră —, oastea Califului îl împresură pe Hakim la Sanam. Nici hrana nici martirii nu lipseau şi se-aştepta apropiata intervenţie a unui stol de îngeri de lumină. Aşa stăteau lucrurile, cînd un zvon înfricoşător se răspîndi-n palat: se spunea că o femeie adulteră din harem, în clipa cînd să fie gîtuită de eunuci, strigase că la mîna dreaptă profetul n-are inelar şi că degetele celelalte au unghiile lipsă; zvonul se-ntinse printre credincioşi.

Cu faţa-n soare, din înaltul unei terase, Hakem cerea izbînda sau vreun semn de la divinitatea familiară. Smeriţi, cu capetele aplecate — ca şi cum ar fi potriva unei grindeni — doi căpitani îi zmulseră Vălul cusut cu nestemate.

Fu mai întîi un freamăt de groază: faţa făgăduită a Proorocului, faţa care fusese-n ceruri, albă era în adevăr, dar un alb care-i al leprei purulente; era atît de buhăită încît părea o mască de carnaval. Fără sprîncene, cu pleoapa de jos a ochiului drept atîrnînd pe obrazul bătrînicios, cu un greu strugure de negi mîncîndu-i buzele, cu nasul turtit şi neomenesc ca botul unui leu.

Glasul lui Hakim mai îndrăzni un ultim subterfugiu: „*Păcatul vostru înspăimîntător vă-mpiedecă să îmi vedeţi splendoarea...*“ începu el.

Ei nu îl ascultară. Ei îl străpunseră cu lăncile.

In româneşte de ŞERBAN FOARŢĂ

AUREL RĂU:
„PE ÎNALTELE RELIEFURI"

Apropierea de poezia lui Aurel Rău, așa cum se prezintă ea în ultimul volum de versuri, Pe înaltele reliefuri, *este din cele mai dificile. Fără îndoială putem urmări firul evolutiv al substanței poetice de la primele volume,* Focul sacru, Unde apele vorbesc cu pămîntul. Jocul de-a stelele, *dar concentrarea conținuturilor sufletești, frazele sintetice și expresiile insolite rămîn deconcertante. Faptul nu este întîmplător și nu privește doar cîteva poeme. El a devenit o manieră care ține de însăși autenticitatea poetului și de mijloacele poetice proprii :* „Cunoști podișul unde șerpii sug stelele. / Drum odihnit, de ierbi rotunde și stei, / Subt pași curge-acolo și istovește", *începe poema care dă titlul întregului volum. Viziunea este dintru început fantastic lunară. Sîntem desprinși de tărîmul nostru și proiectați în altul ce parcă n-ar cunoaște rînduielile de-aici. Chiar dacă titlul ar sugera ideea, înțelegerii noastre îi vine totuși greu să se adapteze unor sensuri adînci, surprinse de poet prin tot atît de adînci modalități lirice :* „In aspru ținut, printre cremeni, ușor / se prăpădește cel nedeprins. / Sub clopotul cerului, mare inversă, / profilurile noastre de crai lunari / în rea-naintare se văd din văi, / înșirate pe-o margine."

E o înaintare grea către locul acela ce se aseamănă cu poarta tărîmului nevăzut, un efort aspru ce trebuie însă făcut dacă vrem să atingem, asemeni pelerinului, locul căutat ce se refuză celui nedeprins sau chiar îl prăpădește : „Și totuși podișul acela conduce / spre Țara-de-foc, doar de unii-ntrevăzută." *E un ținut întrezărit de poet și unde ne invită și pe noi, muritorii de rînd, să ajungem, sau măcar, pregătindu-ne printr-un efort de abstractizare, dacă nu să-l atingem, măcar să sesizăm tainele lui surprinse de poet în versuri grave, lucide, ostentativ discursive și sceptice :* „Ochiul, încordat pînă la sîngerare. / Nimbul pădurilor de jos părea nimb, / roțile acvilei, / Zimbrii din asfințituri. / Piscuri posibile, dănțuind pe-aproape..."

Efortul e vizibil. Și din partea poetului și din partea noastră. E ca o invitație platoniciană ce vizează catharsisul pentru a putea ajunge la pragul de unde să contemplăm ideile. Iar după o pauză, versul ultim, „Anii mai puțini", *sună ca un strigăt în noapte, ca un sunet dintr-un instrument necunoscut sau ascuns. Drumul ce trebuie parcurs istovește, pașii ce curg acolo împuținează anii, aducînd puritatea dintîi.*

Esențializarea aceasta pare să fie ținta către care se îndreaptă poetul, la care a aspirat de mult, de la volumele anterioare și pe care n-a atins-o

decît în ultimul, cînd, depășind unele viziuni heterogene, ajunge la relieful înalt de unde poate privi în voie, dincolo : „E numai un munte singuratic. / Treaz prin seninuri și triumfal / Între leneșe pîcle-amenințătoare. / Iar eu, de o vreme, cu știința / Acelei vechi păsări a deșertului / Ce trebuie-n veci să cunoască focul / Și vie la fiecare nouă ardere / Se-ntoarce-n lumina zilei" (Muntele și pasărea).

Poate că nu vom găsi un poem mai nimerit decît Portretul (Jocul de-a stelele), *în care năzuința aceasta să fie mai pregnant suprinsă în versuri de-o stranie frumusețe :* „Incep să-mi caut portretul în arborii / Cu coaja crăpată ... / Intotdeauna cînd vîntul de primăvară / Lovește coroanele lor a cădere / Urc pe colină să-i aud sunînd / Ca niște apuse oști răscolite". *E, pe de o parte, tentativa urcușului pe colină, pentru a statornici disponibilitățile sufletești a căror conștiință o are :* „Din toți, aleg pentru suflet stejarii. / Ocolesc sălciile cu plînsul lor lin. / Care prea insistent îmi țin calea în ora serii, / Și un grai robust, / un suflu ca de furtună / Rîvnesc cu toată ființa deasupra / Florilor mărunte și vesele", *și unde,* : „Aș vrea moartea să nu mă găsească / Pierdut în aleanuri tomnatice ; Ochii mei prin care pătrund culorile / Auzul meu prin care lumea cîntă / Mîinile mele prin care toate s-au făcut / Să umplă preajma de focul fără margini / Al dorului vechi de mai bine", *iar, pe de altă parte, integrarea în univers a acestor multiple fațete ca și interferența celor două realități :* „Vuiți, arbori, soarele-i sus prin foi. / Timpul sculptează în trunchiurile noastre / Slove adînci. Insă omul neînchinat / Leacului și-l bea din izvoarele curcubeului /" ...

E o viziune stranie, o autocontemplare plină de sensuri ce cresc în vîntul de primăvară ca să atingem semnificațiile tot atît de adînci într-o priveliște și mai ciudată dar tot atît de realizată, cuprinsă-n Povestea de noembrie : „Copacul stătea cu toate frunzele-n ger". *Parcă ar fi vorba de un totem, de umbra proprie, necruțată însă nici ea, supusă elementelor naturii, așa cum de altfel sîntem supuși și noi. Deși iarna-i încă departe, trebuie să plătească tributul cuvenit* „năvalei de vînt" : În lumină sonoră, în aerul tremurat, străjuește negru, agitîndu-și brațele. Doamne, nici o frunză nu i-a rămas ! Cum l-au prădat ! Și iarna, încă departe. *Și nu e numai o poveste de toamnă, un peisaj fantastic ; e o realitate adîncă ce ne unește cu copacii, în care uneori, cînd* „focul duce-n țări calde", *ne regăsim portretul :* „Frunzele toamnei nu-n vînturi, ci în sufletele noastre le pierd. / Iarna toată sînt cu noi printre febre. / Primăvara, nu-n ramuri, ci în inimile noastre sparg muguri. / Cît e vara, uiți timpul sub creșterea rodului" ...

Să recunoaștem : tendințele s-au maturizat în acest ultim volum, peisajul s-a strămutat parcă într-o lume sincronă, încercarea de-a face „din oglizi un destin", *a devenit mai aspră, toate transfigurate într-o surprinzătoare diacronie interioară* : „Mi-i sufletu-ntreg o lumină-nvăluitoare / curgînd în timp ca un rîu printre mari clădiri." (Circuit). *Țara unde călătorește poetul e ninsă. Tentația de-a opri* „acest țipăt al vieții ce fuge" (Alb), *e mare. Ar putea porni* „printr-un basm pururi alb" și s-ar spune despre el : „E unul de demult, îl uitară, / nu-și știe numele s-a pierdut dintre ceilalți, / era bun, / huiduiți-l cu blîndețe ..." *Toamna e halucinantă :* „Acum îți sfîșii părul / pentru-un zbor mai înalt ce pogoară din neodihna / speranței / că noaptea îmi dă un cînt. / Inchegi în zadar / o formă ce-mi doarme în sînge, din apa lacului." (Toamna), *în timp ce iarna își găsește culorile pe*

o paletă de pictor ce surprinde esențele: „Am semne de iarnă și umblă peste mine / Un fel de tumult, cad ca frunzele temeri / De moarte și urcă — oh, aerul tare / Ce-mi intră în piept — presimțiri despre-o nouă / Sosire de lupte cu tihna, cu spaima / Cu golul din creier cînd burnițele se duc / Printre semeni, și mînă cu mînă nu se găsește / În lungile ceasuri de insomnie". *Ce-ar putea opri pustiirea ce scutură petalele viselor feerice, decît descîntul care să-i micșoreze tăria, un descînt rostit cu putere, răspîndind vraja:* „Iată ridic împotriva ta / O infinitate internă de Suduri. / (...) Ridic împotrivă-ți tinerețea mea / Încă proaspătă în vuietele-i prime, robustă / Ca larma semințelor sub țărînă... / Tu vii enormă, dar cazi lîngă mine, / Ca vîntu-n arbori. Treacă vestirea ta (...) Femeie absurdă — slăvească-te cine-o vrea! — / Lipește o creangă de chiciură înflorită. Sărută-mă fără a mă-ngheța!" (Descînt la venirea iernii).

Cu Dimineață pe plajele albe, *ne-am putea oarecum întregi cromatica pînzelor lui Aurel Rău, ferite în general de stridențe și ciudata răsturnare a peisajului din realitate în oglinzile lăuntrice care, la rîndul lor, răsfrîngîndu-l, îl îmbogățesc:* „Pe plajele albe coborîm și noi, cei bătrîni și tineri, / Cei prezenți acum la chemarea de-o clipă a mării eterne. / Coborîm și noi să vedem ce-a lucrat și-a clădit / Uriașa aceasta cu șoapte fierbinți care pleacă / Și sosește mereu, de unde nimeni nu știe, întotdeauna singură." *Asociațiile pe care pasul de argonaut al mării le coboară în sufletul poetului, deschizînd aripi calme, sînt din cele mai reușite prin autenticitatea și realizarea lor:* „E ora cînd toate-n mișcare se-ntorc și-n culoare și-n sunet. / E ora cînd sufletul revine din goluri întinerit, tonificat — / Totuși bolnav de o lumină difuză a unei fericiri fără dată / Pe care vom desluși-o acum, sau cîndva, sau niciodată poate... / E ca o prelungire a unui vis fericit dintr-o dragoste". *Recunoaștem acea integrare realizată de poet, deși părțile, diversitatea, sînt suficient de vizibile, acea continuă contopire a celor două realități complementare ce se caută mereu, și se regăsesc într-un echilibru, într-o unitate magică ce ne poartă în timpuri geologice cînd mai apropiați de minerale și plante, se puteau sesiza vocile ascunse și semnificațiile adînci ale existenței:* „Într-un crepuscul dulce am trăit această clipă. / Într-un crepuscul dulce, într-o amiază clară, într-o noapte de sloată. / Am trăit-o în munți, sub bătăiile lunii deasupra izvoarelor, / În cîmpie undeva sau pe aleile ninse ale unui vast oraș / La sfîrșitul unei lungi meditații, la început de drum, / După așteptare sau pe neașteptate — A erupt ca un curcubeu, / Cu un arc voltaic peste toate combustiile posibile, Doamne, atunci nici lumină n-a fost și nici întuneric, / Nici timp, nici întrebări, doar o tăcere adîncă și înaltă / În care cineva ar fi putut să asculte pașii de vînt ai ciutelor mutîndu-se de pe un pisc pe altul / Sau trecerea lină a Pămîntului prin dreptul Carului mare / Nici rețineri n-au fost, nici cuvinte, doar dorul fără margini / Al inimii, de a se risipi, de a cînta ca o privighetoare..."

Aurel Rău mînuește penelul cu iscusință. E o forță descriptivă, o sensibilitate rară, o adîncire continuă în versurile lui ce sfîrșesc într-o orchestrație deplină: culorile se aprind, sunetele se amplifică, parfumurile cresc. Asculți și ecoul stăruie: nuanțele se întregesc, tonurile eufonice persistă, miresmele vaporoase îmbată: „Și ce a urmat nu mai știi — Poate o rochie

înflorată / S-a rotit, într-un roi de scîntei și de fluturi și de stele ; / Poate doi ochi albaștri sau verzi s-au umezit și s-au negurat / Și te-au pierdut în limpezimea lor ca-ntr-o altă viață. Și apoi strălucirea de rouă și perlă, strălucirea-mpăcată / A unui surîs abia schițat — / O, acel șirag de dinți albi / De pe care conturele subțiri și tremurate ale gurii / Se retrag pentru căderea și înălțarea de flăcări și ghiață a sărutului" !

ION MAXIM

Eminescu plutonic*

Eseul lui Ion Negoițescu, în ciuda premizelor teoretice la care cititorul avizat nu poate subscrie cu ușurință, fascinează prin îndrăzneala derutantă a ideilor, dar mai ales printr-o subtilitate a analizei, împinsă pînă la rafinament și „decadență" — cum se exprimă un cronicar. Este o carte ce poate fi contrazisă în principiul de la care pleacă, dar ale cărei merite o individualizează în contextul exegezei eminesciene.

Criticul riscă de la bun început o temerară răsturnare a perspectivei pe care tradiția ne-a impus-o în receptarea poeziei lui Eminescu, și care e susținută de cele mai prestigioase condeie ale criticii noastre de pînă azi. Recunoscîndu-și unele puncte de plecare în G. Călinescu, căruia îi și dedică încercarea sa, actualul exeget al poetului stabilește existența a două tărîmuri în geografia operei eminesciene : zona neptunică, ce corespunde poeziilor antume, și cea plutonică în care sînt incluse vastele teritorii ale postumelor. Această discriminare, presupunînd o absolută independență a părților, *„autonomii depline și care nu-și comunică"* (p. 20), exprimă intenția criticului de a demonstra superioritatea, din punctul de vedere al substanței lirice, a postumelor și de a acredita ideea că acestea ne relevă un Eminescu fundamental deosebit de geniul *Luceafărului* și al *Scrisorilor*.

Se postulează, deci, existența unei fețe duble a poetului : una, ce privește *„spre noaptea comună, a vegherii, a naturii și umanității"*, iar cealaltă, *„spre noaptea fără început a visului, a vîrstelor eterne și a geniilor romantice"* ; prima vizînd *„straturile mai tangibile ale spiritului"*, a doua sondînd adîncurile inconștientului, tărîmul impregnat de mitos și magie și frămîntat de văpăi obscure, din care se încheagă universul plutonic eminescian. În realitate, o astfel de scindare a structurii poetice a dat naștere — în concepția criticului — la doi poeți Eminescu : unul, a cărui operă, *„clasicizată prin tradiție"*, s-a dezvoltat sub zodia neptunicului, și celălalt, înălțîndu-se, tulburător, din noaptea apelor infernale. Pentru a ne convinge de această idee, I. Negoițescu procedează la o analiză a lirismului eminescian pur, subliniind, în legătură cu antumele, procesul de desubstanțializare a acestora, ca urmare a *„sublimării imaginii în conceptul ei"*. *„Aerul uscat ce învăluie romantismul"*

*) I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, Edit. pt. lit. 1968

antumelor invederează un proces de creație ce merge în *„sensul clarificării conceptuale"* și explică, în ultimă analiză, caracterul *„discursiv, retoric și uneori didactic"* al acestor poezii. Răsturnarea de valori la care asistăm se întemeiază, așadar, pe o judecată sui-generis, după care *„vestita luptă a lui Eminescu cu forma (. . .) trădează pînă la urmă aceeași tendință de a părăsi concretul frumuseților obscure, noaptea imaginii, pentru natura comună și sentimentală, pentru soarele idealismului rațional"* (p. 30). Iată deci că celebra sete de perfecțiune nu mai înseamnă, în planul lirismului eminescian, un progres, ci, dimpotrivă, printr-un raționament invers, se ajunge la o supraestimare a laboratorului, socotit ca un domeniu subjacent, din care irump sevele adevăratei poezii.

Modernitatea lui Eminescu trebuie căutată deci în plutonia acestui romantism în care, *„ca alte idei platonice"*, strălucesc valorile vizionare ale poeziei eminesciene, luminînd de acolo chipul de marmoră al poetului, *„ce s-a tocit sub sărutările prea pioase ale cititorilor versurilor sale"*. Imaginea, seducătoare prin frumusețea ei, implică ideea unei posibile reinterpretări a poeziilor autume din perspectiva postumelor fapt ce contrazice, evident, teza enunțată la început.

Citarea numelui lui L. Blaga pe aceeași pagină (156) ne sugerează o apropiere a acestei imagini de ceea ce filozoful, într-o altă ordine de idei, firește, spunea, în *Orizont și stil*, despre inconștient, anume că ar avea proprietatea de a străbate cu undele sale pînă sub *„bolțile conștiinței"*, conferindu-i acesteia *„relief și adîncime"*, căci *„fără de personanțele inconștientului, viața conștientă ar cîștiga probabil în precizie și luciditate, dar ar pierde ca plasticitate"* (op. cit. p. 51—52).

După cum am văzut, însă, I. Negoițescu, în teza de la care pleacă, respinge categoric posibilitatea unei comunicări între cele două tărîmuri ale poeziei eminesciene, astfel că, în mod fatal, despărțit de apele fecunde ale *„paradisului amniotic"*, solul neptunic se degradează, sterilizîndu-se.

Stilul fastuos-învăluitor al criticului pare să ne impună la un moment dat această viziune ispititoare — trebuie să recunoaștem — prin noutatea ei, dar analiza mai atentă a lucrurilor ne obligă la prudență. O schimbare de perspectivă cum este cea propusă de I. Negoițescu reclamă în primul rînd o mai solidă argumentație, căci criticul mai mult *postulează* decît *demonstrează*, pornind, se pare, de la premiza unor evidențe ce nu mai necesită explicații prea largi. Or, o reconsiderare ar merita în primul rînd criteriul după care poeziile sînt repartizate în cele două zone, căci — se știe — existența atît de scurtă și dramatică nu i-a permis poetului să întreprindă o selecție definitivă a poeziilor sale, încît nu putem avea certitudinea că așa-numitele *antume* reprezintă, în totalitatea lor, ultimul cuvînt al lui Eminescu. Unele din ele n-au fost publicate de poet, ci de cei din jurul său, care tot așa de bine puteau selecta alte producții, considerate de noi astăzi *postume*.

Apoi, însăși stabilirea atît de categorică a echivalențelor: zona neptunică=antume și zona pluton.că=postume, este discutabilă, deoarece elemente ale neptunismului se întîlnesc foarte des printre postume, după cum și antumele nu sînt total lipsite de aspecte plutonice. În fond, dacă admitem caracterul de *structură* al operei eminesciene (și trebuie să-l admitem), înseamnă că, sub raportul ideației, poetul ne comunică o viziune organică,

care, în plan stilistic, presupune, cel puțin în linii generale, o formă unitară. Firește, contradicțiile și diferențele nu sînt excluse aci, dar ele nu trebuie absolutizate.

Transparența versurilor din antume, evident fiind un travaliu artistic mai intens, nu exclude substanța lirică și nici profunzimea de viziune, ci, dimpotrivă. le implică într-un sens superior. Antumele se disting printr-un lirism mai distilat, esențializat într-o expresie de o clasică simplitate a versului, de aci impresia de artificial — retoric, potențată în mare măsură și de tradiția care a circumscris interesul cititorilor aproape exclusiv la sfera antumelor, banalizîndu-le de foarte multe ori prin interpretări terestre. Opțiunea lui Eminescu pentru o astfel de poezie nu trebuie explicată — credem — prin influența lui Maiorescu și — chiar dacă acest lucru e foarte frumos spus — nici prin teama poetului *"de propriile-i straturi din adînc"*, ci mai degrabă prin nostalgiile clasice, manifeste în diverse locuri ale operei, în virtutea cărora poetul tinde spre un echilibru al elanurilor sale romantice. E vorba de un clasicism identificabil și în opera altor romantici europeni, dar care, la Eminescu, își poate avea temeiurile în însuși spiritul de cumpănire al poporului din care poetul a descins.

Revenind asupra perspectivei propuse de I. Negoițescu, sîntem de acord cu autorul atunci cînd mărturisește că această lucrare n-ar fi fost posibilă fără existența operei lui G. Călinescu. „Tehnica" maestrului se întrevede ușor, fără să fie vorba însă de un epigonism.

Monumentala reconstituire de către Călinescu a universului poetic eminescian îi va furniza noului său emul elemente esențiale pentru o construcție originală, fascinantă prin zborul îndrăzneț al gîndurilor.

Însăși teza fundamentală, discutată mai sus, își are rădăcinile în afirmațiile lui G. Călinescu care remarcase *„lirismul abstract, geometric al Luceafărului, în opoziție cu epica mai stufoasă din Fata în grădina de aur, poem prin care accidentalul, mai receptiv la poetica metaforică, îl va intui mai bine pe Eminescu.* (Opera ... V, 255). Deosebirea însă ține de concepție, căci, în timp ce pentru Călinescu pierderile de substanță sînt compensate prin *„cadența de descîntec și prin gnomism de proverb"*, poemul definitiv păstrîndu-și superioritatea artistică neștirbită, Ion Negoițescu descoperă în *Luceafărul* însuși demersul liric eminescian : *„de la mitos la magie și de la magie la virtuozitate, adică de la mitosul neantului la neantul verbal"* (p. 217—218). Pentru Călinescu poeziile antume erau acele *„flori de spumă"* care au luat ființă dintr-o *„fierbere titanică"* în laboratorul plutonic — cum ar zice I. Negoițescu. Refăcînd integral arhitectura ipotetică a operei eminesciene, Călinescu a lărgit în chip uimitor perspectiva asupra poeziei lui Eminescu, fără să anuleze totuși o imagine consacrată prin tradiție.

Ion Negoițescu ne conduce însă într-un decor mirific, pe apele primordiale din care, *„ca-n ziua cea dintîi"*, sîntem martorii uimiți ai nașterii unui nou Poet, ce-și topește în flăcările geniului bronzul propriei statui.

Masca plutonică ni-l revelează într-o ipostază posibilă a genialității, legitimînd demersul critic al lui I. Negoițescu și evidențiindu-ne capacitatea de eternă palingeneză a poeziei eminesciene.

IOSIF PANTEA

Între poezia modernistă şi folclor

Tipărirea unei noi ediții, antologice, a volumului Cîntece din fluier de Grigore Popiți *), răsplătește statornica pasiune literară a unui cunoscut reprezentant al poeziei bănățene între cele două războaie. Într-o competentă prefață intitulată „Un cîntăreț al munților Banatului", criticul Ovidiu Papadima, care se dovedește a fi surprinzător de bine documentat asupra mișcării literare din Banat, face interesante și utile considerații menite să justifice reactualizarea unei poezii „prin care Gr. Popiți își va marca o fizionomie proprie : poezia vieții ciobănești, văzută însă de un ochi lucid, care nu mai poate fi înșelat de luminile idilice ale vechilor pastorale".

Modestul „particularism local" al literaturii bănățene la care face aluzie O. Papadima, punînd în opoziție cu evoluția, între noi fie zis, tot atît de puțin creatoare, a muzicii, nu a împiedecat după 1930 apariția unui „aer de necunoscută prospețime" în lirica bănățeană, ce avea să dureze și să primenească orizontul creator al unui număr destul de mare de versificatori, din ce în ce mai culți. Cauza nepromovării lor pe plan național constă, după critic, în localismul îngust al scriitorilor bănățeni, respectoși continuatori ai unui limitat specific regional și victime fascinate a benedicțiunii acordate de Titu Maiorescu bieților Victor Vlad Delamarina și Ion Popovici-Bănățeanu !

Dacă, într-adevăr, „Banatul ocupă un loc aparte pe harta amănunțită a evoluției poeziei noastre din trecut," cauzele nu-s chiar atît de simple. „Localismul creator", formulat pe vremuri de Al. Dima, în niciun caz nu a fost o îmbinare de cuvinte, fericit exprimată numai pentru sonoritatea ei, iar aprecierile lui Titu Maiorescu nu erau — cum, din păcate, se afirmă insidios uneori în ultima vreme — filantropice, într-o epocă în care tocmai aceștia se numărau printre puținii inovatori literari de atunci.

Se scapă din vedere că tendința de a depăși faza etică, faptul moral, adică doar cultural, piedică nu neglijabilă pentru progresul artelor, în Banat ca și în Ardeal, erau necesare exemplele unor mari personalități creatoare, existența unui climat elevat, a unui proces de **educare a gustului. G. Călinescu**, pe cînd era profesor de liceu în Timișoara, în cuprinsul unor Opinii fugare și libere despre Banat, scria în 1928, dînd ca pildă de regionalism inteligent revista Viața Românească, că se simțea și aici lipsa unei reviste mari bănățene care „să stimuleze conștiința estetică printr-o rezistență critică implacabilă la tot ce este numai intenție — apreciabilă moralmente **)" A existat oare o astfel de revistă între cele două războaie ? Eu nu cred.

Numărul relativ mare de volume literare editate într-un interval de vreo 15 ani prezenta un fenomen efervescent de preocupări creatoare îndreptate în două direcții : una era folcloristică, trăgîndu-și sevele din reminiscențele bogatelor și variatelor tradiții etnografice ale provinciei, cealaltă modernistă, inovatoare în expresie, dar mai cu seamă în atitudini. Gr. Popiți, debutînd în 1922 dar apărînd cu primul său volum Glasul sufletului și al trupului în 1932

*) Editura pentru literatură, 1968

**) Revista *Banatul* Anul III (noembrie-decembrie) 1928

(editura Unirea Română *Timișoara), relua aproape toate temele de inspirație în cele două caiete* Cîntece din fluier *apărute în Timișoara (1935) și în Rîmnicul Vîlcea (1944) și se plasa la răscrucea acestor tendințe.*

Poetul nu se putea smulge de sub vraja universului folcloric, deși — cum bine spune Ovidiu Papadima — el „se încadra mișcării generale a liricii românești din acei ani, de rupere din tentația imagismului, ca unic mijloc de exteriorizare și a violențelor de expresie ale poeziei moderniste". *Exaltarea vieții de păcurar celebrează în versurile sale puritatea aspră a naturii evocată* Cu turma în codru, *în viforniță de* Napraor, *biciuit de furtuni* La umbra de fag, *exultînd în chiot de* Primăvară *sau în înfloritul și niciodată neuitatul* Peisaj almăjan. *Ca un veritabil rapsod popular, Gr. Popiți, de asemenea, preamărește frumusețea* mîndrei *chemată cu gingășia dorului :*

Cînd oile-n sfîrșit de zi
Își lasă muls în strungăreți
Belșugul albei lor vieți

atunci cînd :

Din ferigă și mușchi ales
Aștern culcuș în codrul des.

Mai puțin convingător în Glas de răzvrătit, *unde vrea să mediteze teologic la rău și la păcat, sufletul poetului cioban își reprezintă mai cu vigoare împotrivirea stincoasă a „minerilor ososi", condamnați în 1733 pentru instigarea la grevă.*

În ciuda unei ușoare melancolii, firească dorului și singurătății păcurarului evocat în versurile sale, robustețea sentimentului de bucurie a vieții însoțește toate personificările folosite de Gr. Popiți în descrierile naturii, chiar atunci cînd : ... cerul / Brăzdează violetul asfințitului / Cu sînge închegat *(Seară) sau :* „Lăcrimi strînse-n vîrf de munte / Peste frunze moarte cad *(Toamnă), ori cînd :* „Păstrăvi presărați cu sînge / S-au ascuns sub cleanțuri albe *(Iarnă).*

Tributar folclorului, ale cărui procedee și figuri de stil le întrebuințează pentru a da o expresie cît mai potrivită unor sentimente de păcurar de pe Semenic, pentru care mîndra e „floarea codrului" *iar țara e* „sora soarelui" *și care nu se sfiește să afirme că nu moare nicicînd, Gr. Popiți vibrează la truda stînjenarilor în pădure, născocind imagini de deosebită frumusețe ca :* „Tăcerea plînge-n dinți de ferăstrău".

Poet al nostalgiei munților și al vieții de păcurar și care a rămas credincios mai mult tehnicii folclorice decît cuvintelor pitorești ca napraor *(știe că există „poeni* alpine", „gîndul nud"), *poezia lui Grigore Popiți rămîne un semnificativ document literar în evoluția literaturii bănățene interbelice, iar editarea volumului reprezintă prima încercare de valorificare a unei trude poetice însuflețite de entuziasmul „localismului creator" bănățean.*

NICOLAE ȚIRIOI

„DOAMNA ZORILOR" DE A. CASONA

Cu dramaturgia spaniolului Alejandro Casona spectatorii timişoreni au făcut cunoştinţă acum cîţiva ani prin intermediul spectacolelor naţionalului clujean în turneu cu piesa „Copacii mor în picioare". Afectivitatea generoasă a acestui autor a găsit o bună audienţă în rîndurile spectatorilor noştri care au întîmpinat bucuros perspectiva reîntîlnirii. Aceasta s-a produs recent cu ocazia montării *Doamnei zorilor* pe scena teatrului „Matei Millo" — sub auspicii, din mai multe puncte de vedere — fericite. Mai întîi, pentru că mediatorul ei — poetul Lucian Blaga — e nu numai un mare poet, ci un profund cunoscător al culturii iberice şi de asemenea al folclorului românesc — însuşiri deosebit de preţioase pentru intermediul său ca tălmăcitor fiindcă punctul de contact între publicul românesc şi opera scriitorului hispanic se situează de data asta la confluenţa dintre mesajul „Doamnei zorilor" şi viziunea mitului mioritic. Cele două creaţii se întîlnesc într-un similar efort de eliberare a conştiinţei din spaimele inplacabilului de îmblînzire a vitregiilor existenţei prin frumuseţe. Şi în „Doamna zorilor" şi în Miorița" frumosul are funcţie catartică. Sub iradiaţia lui chiar şi neantul devine suportabil.

Poezia anihilează teama de nefiinţă cum lira lui Orfeu adormea monştrii infernului. In balada românească moartea capătă înfăţişare (chip) de „mîndră crăiasă", devine „a lumii mireasă"; îmbrăţişarea ei face din ciobanul osîndit eroul unui grandios ritual cosmic. În piesa lui Casona ea e o călătoare singuratică cu popasuri sorocite; o călăuză rău primită dar bine venită prin temuta trecătoare dintre fiinţă şi nefiinţă. Scriitorul iberic face din ea o prezenţă familiară, un dat firesc, urmărind din această perspectivă să redea sufletului omenesc seninătatea tulburată de spaimă pentru că — spune el — „Numai atunci cînd vom şti să biruim frica, vom dobîndi pacea".

Să ajuţi pe om să-şi întîmpine nefericirea senin, să-i dizolvi groaza în frumuseţe, să-i adăpostești slăbiciunea sub armura demnităţii e o străduinţă profundă umană şi profund poetică ce nu se poate să nu emoţioneze chiar cînd se sprijină pe argumente vagi sau naive.

Dintre dominantele virtuale ale textului, Marieta Sadova a reţinut pentru spectacolul său farmecul metaforei poetice fixînd epicentrul artistic şi axînd efortul regizoral pe procesul de transfigurare poetică a suferinţei. Moartea (Pelegrina) îmbracă straiul de pelerin şi umblă învăluită într-o aură ciudată care înfioară toate fărîmăturile vii în afară de copii. Ea nu e însă o fiinţă de spaimă fiindcă dacă în primul moment îţi dă tresărirea întîlnirii cu hotarul fără întoarcere, în cel următor te învaţă cum să-l treci fără durere.

Tranşa poetică ca mod de a înfrunta senin veşnicia şi realizînd o euforie corelativă euforiei active a vieţii, formează numitorul comun între piesa lui Casona, Miorița noastră şi spectacol.

Interpretată de două actriţe Pelegrina ni se prezintă în două ipostaze sensibil diferenţiate demonstrînd cu prisosinţă avantajul artistic al distribuţiilor duble.

Dora Chertes e lirică, îmblînzită, cu o neînduplecare muiată în duioşie. O moarte frumoasă care te trece cu blîndeţe pragul nimicului, prea caldă uneori pentru un sol al nefiinţei.

Cu chipul ei ascetic Elisabeta Jar apare tragică şi inflexibilă; cu ceva prea neîndurat ca să fie privită senin, dar cu un farmec fascinant de ghiaţă şi straniu.

Niciuna dintre interprete n-a reuşit echilibrul visat de autor între familiar şi solemn dar amîndouă realizează creaţii interesante.

Celelalte personaje — eroii piesei sînt ţărani andaluzi — reprezintă atitudini în faţa vieţii şi a morţii. Cu temperamentul ei robust, Angela Costache, exprimă cuceritor sănătoasa aderare la viaţă a bătrînei Telva, pe care secerişul morţii n-o inhibă cum se întîmplă cu mama Angelicăi, căreia dispariţia ficei îi pune viaţa-n zăbranic şi-i preface casa-n cavou. In interpretarea sobră a Garofiţei Bejan care nu-şi suprasolicită temperamentul ci-şi construieşte personajul onest, cu material autentic, aceasta din urmă parcurge fără poticniri drumul dramatic către regăsirea vieţii.

Artistul emerit Şt. Iordănescu infuzează bunicului omenie cumpănită de ţăran înţelept iar Ion Olaru lui Quico un haz frust.

Grupul copiilor — Doina Ţăranu, Ştefănuţ Iordănescu, Sorin Vătăman — redă cu gingăşie şi cu destul firesc prospeţimea celei mai tinere generaţii a familiei în care culmea vitală o reprezintă tinerii Adela şi Martin.

Deşi cu date temperamentale diferite de ale personajului Martin, Miron Neţea i-a intuit foarte just vigoarea aspră şi inima pasionată peste care a revărsat o undă de tandreţe.

Adela Victoriei Suchici are farmecul modest al fetelor cuminţi din basmele populare — dar incontestabilul patos dramatic — al Angelicăi nu scapă de unele stridenţe.

Admirabilul decor al Emiliei Jivanov — respectă delimitările regiei tratînd realist interioarele şi costumele ţărăneşti. Exterioarele sînt însă de domeniul Pelegrinei. Ele capătă dimensiuni şi înfăţişări simbolice. Un orizont, vast copleşit de o lună imensă sau inundat de irizări halucinante.

Chiar exuberanţa chermesei din noaptea de Sînandrei se estompează sub cerul de un negru fără margini.

Fiindcă se eschivează de la solidarizarea hotărîtă cu mesajul filosofic al piesei — care are o bază iluzorie — dar reţine poezia tratării, spectacolul nu are o personalitate fermă dar are în schimb farmec, el nu pledează pentru o cale de întîmpinare a neantului, ci doar visează la posibila ei frumuseţe.

D. M. HERBERESCU

DOUĂ SPECTACOLE PE SCENA STUDIOULUI I.A.T.C.

Spectacolul cu piesa *Cîntăreaţa cheală* îi prilejuieşte spectatorului o dublă revelaţie: în primul rînd întîlnirea unui ansamblu de studenţi — actori cu o foarte solidă şi completă pregătire profesională, iar în al doilea rînd prezenţa în postură de animator cu profunde calităţi pedagogice şi regizorale a unuia dintre cei mai interesanţi şi dotaţi actori ai noştri, Octavian Cotescu.

Om de teatru, în accepţia modernă a cuvîntului avînd o suplă şi sensibilă formaţie intelectuală, depăşind faza căutărilor sterile, a extravaganţelor exibiţioniste, Octavian Cotescu realizează cu această ocazie un act cultural de cea mai autentică factură; spectacolul rămîne una din certele reuşite artistice ale Studioului Institutului de Teatru din ultimii anii. Marea calitate a acestui spectacol constă în precizia sondajului artistic făcut în litera textului ionescian, demonstrînd o sesizare perfectă a specificului şi personalităţii autorului. Jucînd „absurdul" nu după o serie întreagă de reţete teribiliste, mai mult sau mai puţin autorizate, ci după structura lui fundamentală receptată cu multă exactitate de către regizorul spectacolului, care a înţeles şi ne face şi pe noi să înţelegem convingîndu-ne artistic, că avem de-a face cu nişte personaje aparent normale, comportîndu-se în modul cel mai firesc şi uman posibil, angajînd nişte relaţii concrete perfect verosimile, dar toate aceste lucruri fiind plasate pe coordonatele unui fundal anormal, ilogic, iraţional, componenţii echipei actoriceşti de la I.A.T.C. oferă o lecţie în ceea ce priveşte fidelitatea cu care trebuie să ne apropiem de un text, măsura şi bunul gust, factori care ar trebui să-i călăuzească pe toţi acei care atentează la generoasele formule de „teatru experimental".

Includerea unei asemenea piese în repertoriul Studioului este foarte bine gîndită şi bine venită căci aşa după cum arată şi în programul de sală profesoara Beate Fredanon, „înafara necesităţii de — a reconstitui un mediu social, studenţii au avut de rezolvat problema definirii unor personaje — esenţă, caracteristice ca modalitate de construcţie teatrului modern."

Piesă de debut a autorului, scrisă în româneşte sub titlul *„Englezeşte fără profesor"* (1950), *Cîntăreaţa cheală* constituie un act de denunţare a clişeelor, a şabloanelor, a automatismelor care anchilozează şi anulează gîndirea creatoare. Limbajul nu mai reprezintă un act de comunicare între oameni, ci un element de înstrăinare, de izolare, avînd o valoare gratuită şi „în sine". Steriotipia limbajului, folosirea arbitrară şi ilogică a

cuvintelor, vorbirea clișeizată duc la sugerarea unei lumi și a unei atmosfere absurde și irațională. Personajele sînt lipsite de identitate și fizionomie particulară. Ele își vorbesc nu din necesitatea de-a vorbi ci din obișnuință.

Punerea în scenă, respectînd textul ionescian, are o gradație de la „comic" la „tragic", excelent realizată din punct de vedere tehnic actoricesc. Scena din finalul spectatolului cînd personajele ajung să-și comunice „folosind" un limbaj complet dezarticulat, este memorabilă prin esența ei tragicomică. Despre toți interpreții acestui spectacol Gitta Popovici, Aimée Iacobescu, Valer Delakeza, C-tin Marinescu, Luminița Blănaru și Alex. Vlad Morariu, nu se pot spune decît lucruri demne de invidie. Fie că acest strălucit început să reprezinte o uvertură însoțită și de bun augur în cariera lor profesională.

Cel de al doilea spectacol vizionat pe scena Studioului Institutului de teatru cu piesa *O noapte furtunoasă*, pregătit tot de Octavian Cotescu, atestă pe de o parte generozitatea și tinerețea marelui nostru Caragiale, iar pe de altă parte seriozitatea și efervescența unei munci cu adevărat „de laborator", care conduce la rezultate ce se înscriu în seria celor mai novatoare spectacole din stagiunea bucureștiană. Spectacolul din punct de vedere conceptional se plasează pe linia stilistică a unui alt spectacol de mare interes și ținută artistică de la Teatrul „Lucia Sturza-Bulandra" cu piesa *D'ale Carnavalului*. Regizorul — pedagog optînd pentru o reconstituire a mediului social cît se poate de veridică, impune implicit o interpretare actoricească axată pe un joc de o maximă sinceritate, reclamînd o identificare totală a actorului cu personajul respectiv. In acest fel se realizează un comic spectacular de cea mai bună factură, izvorînd din situațiile piesei, comic ce nu are nimic comun cu „truvaiurile" regizorale, „gagurile" actoricești, sau broderiile ieftine pe o temă dată. Este un comic, sănătos, robust și în spiritul operei marelui nostru clasic. In funcție de felul în care s-au înțeles și s-au asimilat gîndurile și intențiile regiei, studenții — actori evoluează de la „caz la caz", realizînd compoziții diferite care trădează măsura aderenței lor la un punct de vedere inedit în raport cu piesa. Poate că din această cauză spectacolul este neunitar, iar intențiile regiei rămînînd uneori traduse pe jumătate, dînd o senzație de ușoară nesiguranță.

Cei mai credincioși și mai consecvenți în jocul lor din acest punct de vedere sînt Valer Delakeza, în Jupîn Dumitrache și Gitta Popovici în Veta, realizatorii de altfel a celor mai întregite și viabile personaje din spectacol. Valer Delakaza, actor înzestrat cu mult haz, dezinvoltură scenică și maturitate artistică se anunță a fi un foarte bun actor de comedie. Gitta Popovici reușește o adevărată performanță actoricească reliefîndu-ne posibilități compoziționale nebănuite dublate de o inteligență și un simț scenic deosebit. Foarte buni în spectacol sînt Sandu Popa în Chiriac, și Anton Tauf în Spiridon. Excelent gîndit personajul Rică Venturiano atît regizoral cît și actoricesc. Conștiinciozitatea studentului C-tin Marinescu nu-și găsește concretizarea dorită din cauza unei proaste distribuiri. Din păcate lipsa unor contururi împlinite la personajele Zița și Ipingescu, văduvesc spectacolul de omogenitate, echilibru și armonie, calități realizabile cu un efort minim.

OVIDIU IULIU MOLDOVAN

VIRGIL BIROU

În cei 10 ani, de cînd, prin adopțiune, am devenit timișorean, cum este și firesc, am avut prilejul să fac cunoștință cu cea mai mare parte a cărturarilor și artiștilor din această parte a țării, atît de străvechiul și de distinctul Banat. Mărturisesc însă că nici unul dintre ei — scriitori, pictori, sculptori, muzicieni, istorici, arheologi etc — nu mi-au confirmat mai elocvent imaginea pe care, încă înainte să fie venit în aceste locuri, mi-o plăsmuisem despre tipul cărturarului și artistului bănățean, precum Virgil Birou.

Prin întreaga sa personalitate intelectuală, Virgil Birou a fost, fără îndoială, un om al tradiției. În gîndirea sa artistică și culturală, contemporaneitatea se distinge ca un moment revelator ce decurge dintr-un adînc și neîntrerupt proces de gestație a trecutului. De aici pasiunea sa neistovită pentru reînvierea a tot ce ține de valorile artistice, istorice, economice și sociale ale trecutului bănățean, întreprindere ce se materializează în numeroase studii, comunicări și articole — unele dintre ele încă nepublicate —, care, în mod sigur, de-abia de aici încolo își vor găsi ecoul în cîmpul cercetării actuale. Contribuțiile lui Virgil Birou — fie că este vorba despre scriitori și folcloriști precum Victor Vlad Delamarina, Ion Popovici Bănățeanu, Simion Mangiuca și alții, despre istoricul teatrului din Oravița sau despre istoricul meșteritului de la Anina — sînt expresia unei devoțiuni rare pentru opera atît de nobilă a cercetării eforturilor depuse de înaintași. Chiar dacă ele nu beneficiază întotdeauna de interpretările cele mai adecvate, ca documente, cercetările respective vor fi întotdeauna de o importanță și de o utilitate hotărîtoare.

Fără o bună cunoaștere a ipostazei de cercetător, proprie personalității sale, este extrem de greu de pătruns în însuși spiritul creației literare a lui Virgil Birou. Personalitatea cărturarului se răsfrînge direct în opera artistică a scriitorului. De altfel, așa se și explică de ce proza epică și cea de reporter a lui Virgil Birou poartă atît de puternic pecetea documentului, cu importanta diferență că, în această împrejurare, documentul, prinzînd suflet, devine imagine nemijlocită a vieții omului, a condiției acestuia. Pe linia aceasta, a îmbogățirii literaturii noastre cu elemente de adîncă specificitate națională, în ordinea coloraturii social-etnografice, în felul unui Sadoveanu sau a unui Agîrbiceanu, opera în proză a lui Virgil Birou este de o semnificație decisivă pentru reflectarea artistică a realităților vieții bănățene. Densul și asprul său roman *Lume fără cer* trimite direct la *Arhanghelii* lui Agîrbiceanu, iar secvențele reportericești din *Oameni și locuri din Valea Carașului* și din *Drumuri și popasuri bănățene* sînt adevărate stampe, de un realism nedeghizat, în care, succesiv, ni se oferă șiruri întregi de imagini ale vieții țăranilor și muncitorilor din satele și orașele Banatului.

La hotarul dintre mentalitatea, cu atîtea însușiri sănătoase a artistului și a cărturarului bănățean de ieri și aceea, de a formației modernă, contemporană, a artistului și cărturarului din generațiile tinere de pe cuprinsul acestei părți de țară, Virgil Birou se constituie ca un punct de reper cu valoare esențială.

Dar pe omul Virgil Birou, atît de greu de definit în complexa și poate contradictoria sa structură de caracter — aspru și generos, sarcastic și sentimental, bonom și susceptibil, pus pe efuziuni și tacit.rn, închis în el — cine, din cei care l-au cunoscut, îl va putea uita?

NICOLAE CIOBANU

CONSTANTIN GHEORGHIU: „PĂDUREA" *)

Această carte — o nuvelă, de altfel, destul de echilibrată — este deosebit de interesantă. Ceea ce surprinde plăcut și merită de la început să fie menționat este că autorul ei, Constantin Gheorghiu, își manifestă în permanență pe toată întinderea cărții, dorința de a fi un prozator modern și original. Dorința aceasta, de care depinde așa de mult realizarea nuvelei, nu este îndeplinită integral din cauza lipsei de talent, pentru că avem de a face cu un prozator înzestrat, ci datorită faptului că autorul mizînd poate prea mult pe posibilitățile lui — și-a propus trecerea dintru început peste unele dificultăți, deocamdată mari, pe care și le-a pus el însuși în cale.

Din punct de vedere strict epic, subiectul cu iz romantic al nuvelei este menit să mențină încordată atenția cititorului, dar, în același timp, autorul vrea să facă abstracție, cu bună știință, de subiectul respectiv, interesîndu-l nu atît întîmplările ca atare cît reflexul lor în psihologia personajelor. Constantin Gheorghiu, deși își intitulează cartea Pădurea, schițează foarte repede, dar în linii sigure, cadrul natural. Autorul reușește să reproducă caracterul straniu al cadrului. M. N. Rusu prezintă Pădurea ca fiind o „nuvelă de atmosferă psihologică și de conflict încrîncenat". Partea a doua a acestei afirmații, trebuie comentată. Există, într-adevăr, un „conflict încrîncenat" în această nuvelă, un conflict care însă nu interesează decît în măsura în care prozatorul a știut să se servească de el. Interesează, în schimb, atmosfera și procesele psihologice ale personajelor, generate de acest conflict. Cu toate că în nuvelă se descrie desfășurarea unor întîmplări de un crud realism, uneori, prozatorul cultivînd și senzaționalul al gesturilor spectaculoase, substanța epică nu menține tensiunea dramatică a nuvelei, atmosfera febrilă aflată la punctul dintre realitate și halucinație. Ceea ce dă nerv nuvelei este reversul psihologic al acestor întîmplări care, însă, nu e totdeauna suficient reliefat artistic. E bine zis că această nuvelă „este cartea unor obsesii (tot M. N. Rusu), dar nu o unor obsesii oarecare, ci ale bătrîneții și, implicit, ale morții. Personajul principal al cărții, pădurarul Costea, trăiește cîteva zile deosebit de dramatice, știe că s-a apropiat timpul cînd trebuie să se confrunte cu moartea. Acest timp a venit imediat după ce fiul său, Val, ieșise teafăr dintr-o altă confruntare, de alte proporții, cu moartea, pe front. Confruntarea pădurarului Costea cu moartea poate avea loc în două feluri: fie prin venirea celui ce vrea să se răzbune pe el, fie prin nevenirea lui. Pădurarul dorește confruntarea în primul fel, o confruntare directă, pentru că din aceasta poate scapă cu dibăcia și priceperea lui de a se apăra în „acea zecime de secundă a izbînzii", în care se poate feri de lama cuțitului aruncat de răzbunător. Această confruntare are șorți de izbîndă, el poate să învingă moartea, poate să fie mai tare decît ea. Pădurarul se teme mai mult de nevenirea răzbunătorului, ceea ce ar însemna că acesta l-a iertat știindu-l bătrîn. Și dacă acest lucru, se va întîmpla va avea loc tot o confruntare, o confruntare determinată nu de lama unui cuțit de care te poți feri, ci de timpul care te îmbătrînește. În acest fel de confruntare, bătrînul Costea știe că nu va avea șansa de a învinge. Întîlnirea cu moartea se produce în ambele feluri. Răzbunătorul vine, dar este ucis de Val și bătrînului îi rămîne a doua confruntare. Din aceasta iese victorios cu ajutorul fiului său (la propriu din prima confruntare și simbolic din a doua), care-i moștenește priceperea de apărare. Finalul cărții e deosebit de sugestiv și rezolvat cu reală artă.

SILVIU GUGA

*) Editura tineretului, 1967

ROMUL MUNTEANU: „NOUL ROMAN FRANCEZ"

Cu această, a doua apariție, noua colecție de eseuri și critică literară privind literatura universală, Criterion, își accentuează, încă odată, — utilitatea. Noul roman francez e o mișcare literară nu numai „en vogue" ci, mai ales, semnificativă pentru momentul actual al avoluției romanului. Considerată, de unii, ca marcînd o nouă evoluție a speciei roman, criticată, de alții, ca o mișcare minoră a unor autori dornici de a face, în jurul lor, zarvă, școala noului roman francez, suscită atenția și, mai ales, curiozitatea. O informare atentă, avizată, comprehensivă, asupra acestei mișcări era deci, necesară. E ceea ce își propune, cu un remarcabil efort de concentrare, în minusculul său opuscul, Romul Munteanu. În cele 227 de pagini ale cărțuliei, tipărită cu caractere petit, ni se oferă o îndeajuns de cuprinzătoare privire de ansamblu asupra fenomenului literar cunoscut prin denumirea de noul roman francez.

În ceea ce privește metoda de lucru a lui Romul Munteanu, după cum se poate observa din cuprinsul opusculului, ea se caracterizează prin îmbinarea trecerii în revistă a operelor reprezentative ale noului roman francez cu teoriile estetice ale promotoriilor mișcării noului roman francez, Alain Robbe Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor. „Prin plasarea în interiorul creației — scrie Romul Munteanu — devine posibilă o confruntare fertilă a teoreticianului noului roman francez cu propriile sale realizări". /p. 24/. Formularea, privindu-l pe Alain Robbe Grillet, este însă valabilă, în egală măsură, și în ceea ce privește discutarea operelor și a teoriilor estetice ale Nathaliei Sarraute și Michel Butor. De fapt, după cum se poate observa și din opusculul lui Romul Munteanu, aceste teorii, dar și operele literare plăsmuite în convergență cu ele, sînt deosebite, diferențiate și elementul de legătură, în mișcarea noului roman, este, mai de grabă, critica romanului tradițional și,

mult mai puțin, o modalitate, dacă nu unică, atunci apropiată cel puțin, a autorilor amintiți, de a concepe și a realiza romanul.

Dualismul, în ceea ce privește metoda de lucru, se reflectă, sub alte fațete și în planul lucrării .Primul capitol, De la roman la antiroman și ultimul capitol, Variantele noului roman,denotă înclinația spre eseul literar. Această preferință spre eseu se vădește, mai ales prin judecățile de valoare generalizatoare. Ea apare și în titlul celor trei capitole de analiză cuprinse în opuscul, capitole consacrate reprezentanților de căpetenie ai școlii noului roman. Titlurile au semnificații metaforice după mine nu îndeajuns de deslușite : Alain Robbe Grillet și romanul lumii ca labirint, Nathalie Sarraute și dinamica eului în noul roman, Michel Butor și enigma suprafețelor realității în noul roman. Cît privește cele trei capitole centrale ale lucrării, privind pe corifeii noului roman, ele au structura unor microstudii, vădind tendințe monografice. Din păcate autorul a avut prea puțin în vedere împrejurarea că Criterion e o colecție care se adresează maselor largi de cititori. Dimensiunile reduse ale lucrării l-au obligat pe Romul Munteanu să ne introducă deadreptul, uneori, în studiul unor opere. Sînt sumare astfel datele de istorie literară, lipsesc informațiile privind biografia scriitorilor, formația lor intelectuală, amănunte necesare pentru un cititor neavizat care nu știe și nu cunoaște, dacă excludem informațiile sporadice și fragmentare apărute în presa noastră literară, prea multe despre noul roman francez. Mai numeroase s-ar fi cerut, în capitolul introductiv, datele privind filiațiunea literară a noului roman. Se oferă, în această direcție, o perspectivă, subliniindu-se legătura noului roman cu Proust și Joyce, dar filiațiunile ar fi solicitat un spor de precizie. Ar fi fost, poate, utile, stabilirea unor legături cu romanul francez interbelic ,de pildă cu Maurice Blanchet (Tomas Obscurul).

În capitolul final ni se oferă o perspectivă asupra dezvoltării noului roman francez. Se face un excurs privind opera lui Claude Simon, Claude Ollier, Robert Pignet, o trecere în revistă rezumativă, prin firea lucrurilor. Cît privește viitorul acestei școli literare, poziția personală a autorului nu apare cu suficientă limpezime. Romul Munteanu îi citează pe Kleber Haerdens /Paradoxe sur le roman/, pe Jean Bertrand Barrère /La cure d'amaigrissement du roman/, comentatori care combat mișcarea noului roman, pe romancierul american Truman Capote, care își exprimă unele îndreptățite rezerve față de minima preocupare față de cititori a noului roman francez. Interesantă și utilă ar fi fost luarea de poziție a exgetului român căruia nu i se poate însă tăgădui, în această direcție, meritul, nu mic, al muncii de pionerat. Oricum, tendința de economie, dacă reușește să stăpînească bine materialul tratat, iscă, nu odată, regretul că unele probleme sînt tratate sumar, indicativ, că trierea amănuntelor e, cîteodată, excesiv de severă. O pildă în această direcție ar putea fi aceea a afirmării legăturii între fenomenologie și estetica noului roman francez. Trimiterea la textele lui Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, care îndreptățesc o asemenea afirmație, a fi fost revelatorie.

De o incontestabilă utilitate sînt însă analizele întreprinse de autor. Familiarizat cu problematica și cu textele reprezentative ale noului roman, Romul Munteanu se dovedește a fi un comentator subtil și avizat. Judecățile sale de apreciere sînt pregnante, bine întemeiate. Remarcabilă este, îndeosebi, puterea de concentrare a autorului care, astfel, în cîteva zeci de pagini, condensează esențialul unei discuții privind o apreciere dar și o valorificare a operelor reprezentative ale noului roman francez, de la Labirintul sau Gumele lui Alain Robbe Grillet, la Planetariumul sau Fructele de aur ale Nathaliei Sarraute, de la Modificarea sau Treptele lui Michel Butor la Drumurile Flandrei de Claude Simon. Eforturi vădite și cu bune rezultate sînt încercate și în direcția caracterizării a ceea ce este propriu, individual fiecărui reprezentant al mișcării noului roman francez. Puterea de caracterizare e, în majoritatea cazurilor, fertilă, iar disocierile efectuate între ceea ce e specific, unuia sau altuia dintre cei trei promotori ai noului roman francez, sînt operante. Romul Munteanu scoate în relief astfel, estomparea imaginei antropomorfice asupra realității în romanele lui Alain Robbe Grillet, în deosebi în romanul În labirint, sau evidenta legătură cu tehnica filmică modernă a dislocării timpului în ultimul roman al lui Robbe Grillet La Maison de Rendez-vous. Subliniindu-se caracteristica de experiment al scriiturii lui Alain Robe Grillet se arată, în acelaș timp . . ." . . . paradoxul care-l condamnă pe Alain Robbe Grillet să rămînă un veșnic experimentator, sortit să capete o stimă restrînsă de atelier literar". /p. 66/" În ceea ce privește proza Nathaliei Sarraute se scoate în relief caracterul de roman-căutare al acestei scriitoare deschizătoare de drumuri pentru romanul experimental francez ca și mărturisita influență pe care a exercitat-o asupra ei Dostoeievski, Proust, Joyce. Atitudinea critică a autorului amendează oportun unele teze extremiste ale scriitoarei franceze relativ la soarta romanului clasic /cf. eseul Era bănuelii/. Poate că, în ceea ce privește concluzia studiului privind-o pe Nathalia Sarraute ar fi fost recomandabile precizări mai evidente. „Nathalia Sarraute — scrie aici /p. 102/ realizează prin subconversația operei sale invitația spre o trăire autentică și lucidă". Formula, credem, e vagă, fără un accent de caracterizare. Mai fericite ne apar considerațiile privind opera lui Michel Butor, romancier de care, se pare, Romul Munteanu s-a apropiat cu mai multă înțelegere și participare și căruia i se relieează, pregnant, polifonia artei epice. „Conceput ca o artă totală, romanul este, pentru Michel Butor narațiune, poezie, descriere, și dramă" /p. 109/. Și cercetarea comparatistă cîștigă, aici, o pondere mai mare. Procedeul reconstituirii existenței cotidiene dintr-un imobil, în Passage du Milan, e asemuit cu procedee similare. Exemplele sînt spicuite din întreaga literatură universală de la Diavolul șchiop al lui Guevara și pînă la Cezar Petrescu /Carlton/ sau Eugéne Dabit /Hotel Nord/. Cu îndreptățire se subliniază, în finalul capitolului privind arta epică a lui Butor, caracterul de experiment gnoseologic susținut, de romancierul francez printr-o căutare tenace de noi modalități compoziționale.

Astfel, datorită unei evidente puteri de sinteză, Romul Munteanu izbutește să schițeze o privire panoramică cuprinzătoare asupra romanului francez cunoscut sub denumirea de școală a noului roman. Opusculul este o bună și folositoare călăuză pentru înțelegerea unui complex și dificil fenomen literar, o inițiere utilă și îndeosebi, sub acest aspect valoroasă.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

MARIN BUCUR : „OVID DENSUSIANU" *)

Personalitatea lui Ovid Densușianu, atît de complexă, își așteaptă de multă vreme biograful, precum își așteaptă încă alți cărturari de mare prestigiu din cultura noastră, ca N. Iorga, Al. Philippide, V. Bogrea, V. Pîrvan, Simeon Mehedinți ș.a.

*)Ed. Tineretului, 1967

O. Densușianu este doar acela care a îmbogățit cultura noastră cu o lucrare fundamentală : Histoire de la langue roumaine. Cărți de valoarea acesteia avem puține. S-ar putea număra pe degetele unei mîini : Originea românilor de Al Philippide, Getica de V. Pîrvan, Istoria literaturii române de N. Iorga, Istoria românilor de același și Istoria literaturii române de G. Călinescu. Lucrarea lui Marin Bucur umple, deocamdată, acest gol din cultura noastră și va fi, desigur, un îndemn și pentru alți cercetători.

Autorul se întemeiază pe o bogată informație, a cercetat un material foarte divers și a năzuit să contureze toate fațetele acestei personalități culturale. O. Densușianu s-a statornicit în opinia cărturarilor ca filolog. Autorul lucrării relevă și alte înfățișări ale cărturarului : poetul, îndrumătorul literar, luptătorul pe tărîm politic însuflețitorul acțiunilor pentru ideea de latinitate a poporului nostru, O. Densușianu n-a fost numai un cărturar retranșat în specialitatea sa, la catedra sa de la Universitate, ci unul care s-a simțit dator să iasă în mijlocul cetății și să lupte pentru resurecția morală a societății, pentru rectitudine morală. În 1919, după primul război mondial, O. Densușianu editează ziarul Înălțarea cu deviza : „Muncă, cinste, dreptate". Mai mult, încă, organizează un partid cu același scop: întronarea unui climat elevat în viața socială și politică a țării. Acțiunea a rămas fără ecou, ca și cea a lui V. Bogrea, alt cărturar mare care în 1923 edita, la Cluj, Conștiința românească, cu același scop.

Inițiativa lui Densușianu e definitorie pentru profilul moral al acestui om de o mare și frumoasă atitudine. Relevarea acestei fațete a lui Densușianu este o parte foarte bună a lucrării.

Organizarea materialului, credem, trebuie făcută altfel : I. Densușianu, omul de știință — capitol în care s-ar fi prezentat opera lingvistică, cea de istoric literar și cea de cercetător al folclorului ; 2. Poetul și îndrumătorul literar și 3. Luptătorul pentru „revirtualizarea" (cum zice autorul) ideii de latinitate Toate încununate printr-un mic capitol sintetic prin care s-ar fi subliniat locul lui Densușianu în știința limbii, contribuția lui la dezvoltarea istoriei literare, la progresul cercetărilor de folclor și în cel al literaturii. Așa cum e organizat materialul în lucrare lasă impresia că mai multă însemnătate are poetul și îndrumătorul literar (Viața nouă) decît omul de știință — întrucît capitolele consacrate activității științifice sînt dispersate, prezentate fără unitate.

Pledoaria pentru poetul O. Densușianu ni se pare gratuită și prolixă (pg. 132—156). Fără îndoială că Ervin n-a fost „ultimul versificator" al literelor noastre din epoca sa, dar compunerile sale nu s-au ridicat la nivelul artei adevărate și atunci istoria literară îi consemnează strădania, eventual elementele ce sînt de reținut, ca acuratețe a versului, și atît. Demonstrația autorului nu convinge că istoria literară a comis o „impietate".

Dar și cele spuse despre organizarea materialului și cele despre Ervin poetul sînt opinii supuse și ele discuției. Țin de optica autorului și a recenzentului. Rămîne însă un alt aspect și anume cel al stilului. Sub acest raport s-au strecurat în lucrare numeroase neglijențe : de construcție a frazelor, de proprietate a stilului și prea multe neologisme care nu se vor încetăți în limba literară, fiindcă sînt prea stridente, supărătoare.

Dăm cîteva exemple:

„. . . prima demonstrație a posibilităților intelectuale a(ale) omului de știință cu o maturitate fenomenală la numai 23 de ani (pg. 63); „Propunerile sale într-un comitat pentru definitivarea ortografiei, nu avură recepție (Pg. 48); . . . de unde trimite — scrisori de seninătate(!) ca un triumfător (pg. 52) . . . el va apoza(!) nu contra lui Enescu, ci a Academiei (pg. 53); . . . justificarea sa are o lejeritate a demonstrației (pg. 67).

De asemenea cuvinte și expresii neobișnuite în limba noastră: reshumat, trubadurească (trubadurească) husism (husitism), congesmitistică, perceptistic, se rămîne, nu-i era agreat (agreabil), descriptionism, alecsandrist, a revirtualiza, punct de vedere conciliabil, îndubitală (îndubitabilă), conținuistică, nu amuți la frumusețile de limbă vorbită (pg. 221) ș.a. O. Densușianu și-a scris lucrările sale cu o mare grijă pentru exprimare, chiar cu eleganță, și o datorie a noastră e să manifestăm aceeași grijă pentru exprimare.

Meritul lui Marin Bucur totuși e că a adunat materialul, că a dat o lucrare cuprinzătoare despre O. Densușianu. Primii pași sînt făcuți, urmează cei-lalți.

C. N. MIHALACHE

„LIMBĂ ȘI LITERATURĂ" NR. 13

Trebuie spus, din capul locului, că publicația aci recenzată a Societății de științe istorice și filologice și-a cîștigat, deacum, un loc bine determinat în mișcarea culturală românească din ultima vreme. Și permițîndu-ne o mică digresiune, am putea spune că într-un anumit fel, amintita societate cuprinde două domenii care se aflau uneori, într-un trecut nu prea îndepărtat, în opoziție, atunci cînd era vorba de încadrarea lor în rîndul științelor filologice. Într-adevăr, pe la mijlocul și, mai ales, spre sfîrșitul sec. al XIX-lea, erau învățați care excludeau din filologie știința limbii, considerînd, în schimb, istoria drept o componentă de bază a acesteia. S-a ajuns, însă, ulterior, la inversul situației, întrucît diferiții clasificatori ai științelor filologice, dintre care e de amintit, de pildă, Gustav Körting, Encyclopädie und Méthodologie der romanischen Philologie, Heilbronn, 1884, au considerat ca discipline aparținătoare filologiei numai istoria literară și istoria limbii, situație rămasă, în mare, neschimbată pînă azi.

Numărul 13 al publicației, care înmănunchează rezultatele cercetărilor din sectorul filologic al societății, cuprinde studii de istorie și teorie literară (Savin Bratu, Locul „Țiganiadei" în istoria ideologiei noastre literare, M. Gheorghievici, Vuk Ștefanović Karadžić și românii, Ioan Micu, Motive horațiene și ovidiene în dramaturgia lui Alecsandri, Drăghici Mărgineanu, „Aurora Română" precursoare a „Familiei", Mariana Nuși Vintilă, Camil Petrescu: eroii dramelor și sensul evoluției lor, V. Popeangă, Fragmente din corespondența lui Slavici), de lingvistică (Gr. Brâncuș, O concordanță gramaticală româno-albaneză: modul supin, Mircea Radu, Observații în legătură cu sinonimia, sistemul vocabularului și raportul limbii cu gîndirea, G. F. Țepelea, Problema unității limbii literare în discuția periodicelor transilvane din preajma Unirii), de folclor (M. Robea, Culegerea și valorificarea folclorului literar în presa comunistă (1921—1944), Gh. Popovici, Ecoul activității folcloristice a lui V. Alecsandri în Transilvania) și de metodică (Alexandrina Darie, Folosirea mijloacelor tehnice audio-vizuale în predarea literaturii). Ne vom opri asupra studiilor de lingvistică și istorie literară.

Volumul de față se deschide, de fapt, cu ampla lucrare a acad. Iorgu Iordan, Tradiții și succese ale științelor filologice, lucrare alcătuită cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la înființarea Academiei. Cea mai mare parte a lucrării e consacrată, firește, dată fiind formația autorului, evoluției școlilor din lingvistica românească, începînd cu Școala ardeleană, căreia i se restabilesc adevă-

ratele merite în istoria culturală a României și sfîrșind cu activitatea lingvistivă din zilele noastre. Peste tot, în articol, se fac aprecieri și precizări de absolută importanță pentru fixarea unei imagini obiective și corecte asupra istoriei lingvisticii românești. Lucrarea mai cuprinde și scurte aprecieri privitoare la evoluția istoriei și teoriei literare.

Gr. Brâncuș pornește de la ideea, preluată de la alți cercetători, că supinul românesc e o creație autohtonă realizată prin substantivarea participiului și că, sub raport denuminativ și al valorilor gramaticale, el este echivalent cu infinitivul lung. Ceea ce-l interesează însă pe autor este stabilirea provenienței valorii verbale a supinului, valoare ce nu se mai regăsește astăzi în cadrul infinitivului lung și care deci, perturbează sistemul echivalențelor supin — infinitiv lung. Comparînd stări de fapte asemănătoare din albaneză și română, Gr. Brâncuș ajunge la concluzia, foarte plauzibilă, că, întrucît „în româna din secolul al XVI-lea, în care infinitivul cu valoare verbală propriu-zisă este larg folosit, supinul ca verb, adică urmat de un complement direct, nu există, e foarte probabil ca apariția valorii verbale a supinului să fie o consecință a procesului de dispariție a infinitivului (prin substantivarea sau înlocuirea lui lui su subjonctivul" (p. 104).

Mircea Radu își propune să elucideze fenomenul sinonimiei lexicale, cu aplicație la limba română. Autorul greșește însă de la început cînd încearcă o explicare a sinonimiei lexicale numai sau aproape numai prin intermediul funcției expresive a limbajului, trecînd pe planul doi sau ignorînd, de multe ori, aspectul istoric al problemei. Aceasta îl face să afirme următoarele: „crearea de sinonime nu este în primul rînd rezultatul împrumuturilor, ci al îngemănării polisemiei cu sinonimia în sistemul limbii" (p. 112). Este evident că o atare afirmație trebuie cel puțin nuanțată, întrucît pentru anumite epoci ale dezvoltării limbii române ea este, în mare, falsă. În plus, nici demonstrarea respectivei idei nu este convingătoare în multe privințe. În altă ordine de idei, apoi, avem impresia că autorul și-a propus să rezolve prea multe probleme importante în cadrul unui articol de proporții, oricum, nu prea întinse și acest fapt îl menține la nivelul unor generalități îndeobște cunoscute.

Articolul lui G. F. Țepelea are meritul de a corija o anumită imagine exclusivist latinistă ce s-a format în legătură cu curentele lingvistice din Transilvania în a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

Dintre lucrările de istorie și teorie literară ne-au reținut atenția cel al lui Savin Bratu și Drăghici Mărgineanu, precum și grupajul de scrisori ale lui Slavici prezentate de Vasile Popeangă, un pasionat cercetător și un foarte bun cunoscător al vieții culturale transilvane. Va trebui, de asemenea, să se țină seama de noile puncte de vedere pe care le propune Mariana Nuși Vintilă în legătură cu dramaturgia lui Camil Petrescu, precum și de precizările făcute de Ioan Micu, privind geneza pieselor „Fîntîna Blanduziei" și „Ovidiu" ale lui Vasile Alecsandri. În ce privește relațiile culturale româno-sîrbești, fapte interesante aduce M. Gheorghevici în articolul amintit la început.

SERGIU DRINCU

ANUARUL INSTITUTULUI DE ISTORIE DIN CLUJ

Continuînd o bogată tradiție, numărul pe anul 1967 al revistei de istorie care apare sub egida filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România, avînd ca redactor responsabil pe academiceanul Constantin Daicoviciu, are și de data aceasta un sumar bogat, prin fiecare studiu cuprins, reușindu-se tot atîtea prețioase contribuții la cunoașterea istoriei patriei.

Interesant și valoros este „Memorial (Supplex Libellus) lui I. Inochentie Micu Klein către regina Maria Tereza din anul 1744", a cărui publicare este datorită cercetătorului Aurel Decei. Prin tipărirea lui, s-a creat posibilitatea cunoașterii celui mai important și mai complet memoriu din seria de scrieri a lui Ioan Inochentie Micu Klein, care constituie textul de bază al programului politic al Școlii Ardelene și care evocă programul de luptă națională și socială a românilor din Transilvania, cu 47 de ani înaintea celebrului Supplex Libellus Valachorum. Mult interes prezintă argumentația lui Inochentie Micu Klein, în șpriinul „rugăciunilor și plîngerilor" sale și ale poporului român, și anume dreptul istoric al românilor din Transilvania, care „coboară din Traian". Punctul acesta de vedere nu l-a putut sprijini însă pe texte probatorii, așa cum va face memoriul din 1791, Inochentie Micu Klein neputînd să cunoască cele două texte — argumente, care urmau să fie cunoscute abia mai tîrziu : prima, cea mai veche și mai importantă lucrare istorică a istoriografiei maghiare, cronica lui Anonymus, care îi amintește pe români cu ducele lor Gelou ca trăind în Transilvania la venirea ungurilor, și care a fost descoperită și tipărită prima oară în anul 1746, iar al doilea, document aparținînd anului 1437, din timpul răscoalei iobagilor români și maghiari din Transilvania, și care atestă existența unui pact între cele două națiuni, concretizat în „comunitatea cetățenilor maghiari și români", document descoperit de abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Conferențiarul universitar, Bujor Surdu, cunoscut pentru preocupările sale privind istoria Banatului, publică memoriile de război ale cronicarului bănățean Nicolae Soica de Hațeg. Relatările se referă la desfășurarea războiului austro-turc din 1788—1790 pe teritoriul Banatului. Această cronică prezintă o importanță deosebită nu numai prin informațiile inedite pe care le conține, dar și prin faptul că reprezintă cele dintîi memorii de război cunoscute pînă acum în literatura românească.

Un aspect important din istoria culturii românești îl formează subiectul studiului erudit al prof. univ. S. Iakó, care își propune să răspundă unor întrebări legate de motivele care l-au determinat pe Timotei Cipariu să-și alcătuiască o bibliotecă prețioasă cu mari sacrificii materiale, care sînt aspectele generale caracteristice ale activității acestuia de colecționar, care sînt sferele colecției, cînd s-a constituit și sub ce influență, și desigur locul ocupat de Cipariu în istoria bibliologiei românești, iar a colecției sale în istoria bibliotecilor.

Un studiu valoros aparține lui A. Egyed „Despre geneza și situația proletariatului agricol din Transilvania la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Un studiu este consacrat „Luptei Partidului Comunist Român pentru consolidarea unității clasei muncitoare în primele luni ale revoluției populare (23 August 1944 și 6 Martie 1945)", alcătuit de Petru Bunta, care constituie o meritorie contribuție la istoria contemporană a țării noastre. Două studii documentare sînt consacrate unor probleme privind dezvoltarea industrială, primul aparținînd lui L. Vaida — Începuturile revoluției industriale în mineritul și metalurgia din Transilvania — iar cealaltă semnată de L. Bathory intitulată „Aspecte privind situația industriei carbonifere din România între anii 1919—1929". Probleme sociale abordează M. Știrban în studiul „Acțiuni țărănești în fostele județe Alba și Hunedoara din noiembrie 1918—1919".

CORNELIU POPETI

CLEMENS METTERNICH:
WILHELMINE VON SAGAN
EIN BRIEFWECHSEL 1813—1815.
HERAUSGEGEBEN VON MARIA
ULLRICHOVÁ (GRAZ-KÖLN 1966)
286 pag. plus 16 pl.

Principatul ereditar de Sagan, actualmente Żegan de Nysa în Silezia inferioară, a avut în repetate rînduri legături strînse cu regatul Boemiei: în 1549, pe vremea lui Carol Quintul, a făcut parte chiar din acest regat, pe atunci supus coroanei habsburgice, în 1627 fu vîndut de Ferdinand II lui Wallenstein, trecînd după moartea acestuia în posesia altor familii cehe.

Din timpul lui Napoleon, Talleyrand, prinț de Bénévent, a întreținut relații politice și de familie cu principatul de Sagan, nepotul celebrului diplomat, Edmond de Talleyrand-Périgord, duce de Dino, căsătorindu-se cu Dorothée de Sagan, din casa de Curlanda. Nepoată prin alianță și întrucîtva fiică adoptivă a prințului de Bénévent, ducesa de Dino a condus după 1807 salonul unchiului său, a contribuit la toată activitatea sa politică sub imperiu, restaurație, domnia lui Ludovic-Filip, lăsînd un volum de memorii, bogate în informații curioase. Această ducesă de Dino a avut o soră deopotrivă amestecată în afacerile diplomatice din epoca napoleoniană: Wilhelmine de Sagan, căsătorită Trubetzkoi, confidentă intimă a lui Metternich, a cunoscut îndeaproape acțiunile acestuia — decisive pentru destinele Europei între 1813—1815.

Fiice ale lui Peter von Kurland și ale Annei de Biren din familia favoritului țarinei Anna Ivanovna, Dorothée de Dino, Wilhelmine de Sagan, Jeanne Pignatelli d'Acerenza și Pauline de Hohenzollern-Hechingen făceau parte din marea nobilime rusă — și confidenta lui Metternich a fost în măsură să cunoască intențiile lui Alexandru I, pe care l-a găzduit în castelul ei Opočno, în momentul cînd se pregătea căderea lui Napoleon.

Savanta cehă Maria Ullrichová, care pînă în prezent a avut norocul să găsească și să publice scrisori și opere inedite ale doamnei de Staël, ale lui Chateaubriand, ale lui Alexandre Dumas-tatăl, a descoperit în arhivele castelului Plasy de lîngă Plzeň, o corespondență pînă acum total necunoscută între Metternich și Wilhelmine de Sagan, care în anii 1813—1815 și-au împărtășit unul altuia atît sentimentele lor foarte romantice, precum și informațiile cele mai detaliate despre evenimentele politice la care au participat direct. Această corespondență, publicată și comentată de Maria Ullrichová, prefațată de Arthur Breycha-Vauthier, editată de casa Hermann Böhlau, merită să fie prezentată cititorilor ce vor să cunoască mai în amănunt substratul acelei tragedii, care a fost prăbușirea lui Napoleon. Atare amănunte sînt cu atît mai prețioase cu cît cei doi corespondenți au înregistrat numai lucruri trăite, le-au notat cu sinceritate, în scrisori intime, fără să se preocupe de a le prelucra în vederea opiniei posterității. Cel mai sincer dintre cei doi ne apare prințul de Metternich; acesta, în momentele de maximă tensiune, pe care le-a trăit cu începere de la campania din Rusia, găsea o destindere sufletească în mărturisirile făcute Wilhelminei de Sagan.

Ceea ce e interesant de notat, e că după 15 iunie 1813, soarta regimului napoleonian s-a reglementat între țarul Alexandru, prințul de Metternich și contele Stadion, pe teritoriul ceh, căci aceste personaje s-au întîlnit și au discutat problemele majore ale acțiunii lor politice la Praga, Jičín și Ratibořice. Anumite hotărîri s-au luat în castelul Wilhelminei, Opočno din Boemia, de lîngă Hradec Králové,) unde țarul Alexandru era oaspetele admirat și ascultat de Metternich și de secundantul său inseparabil, faimosul Gentz (v. pp. 26—28). Acest Opočno, de altfel, a constituit un cadru vrednic de evenimentele istorice desfășurate aici, în jurul arbitrilor epocii, Alexandru și Metternich: în orășelul boem, care se glorifică și cu o catedrală din secolul al XIV-lea, castelul construit între 1560—1569 în stilul Renașterii cehe tîrzii e unul din monumentele cele mai reprezentative ale artei boeme. Istoriile de arhitectură slavă reproduc cu precădere curtea interioară a acestui edificiu, cu arcade dispuse în triplă galerie, amintind cu mai sobră noblețe curtea Wawe-*

*) *A nu se confunda cu Opočno din fostul voievodat al Sandomierzului.*

lului cracovian și, totodată, prin rafinamentul ornamentisticii, loggia din grădina reginei Anna de la Praga, premergînd un delicat baroc. Cartea editată de casa Böhlau prezintă aspecte interioare de salon, unde intimitatea discretă a stilului „Louis XVI" se îmbină cu un stil „Empire" suficient de înnobilat și de estompat, pentru a alcătui un ansamblu de autentică artă (planșele 3—4).

Încă din preziua bătăliei de la Leipzig avem scrisori ale lui Metternich cu detalii inedite despre participarea lui Bernadotte la întreaga operație militară.

Metternich, care supraveghea atent înaintarea armatelor coalizate, judecă fără indulgență — deși îl detesta pe Napoleon — atitudinea lipsită de eleganță a acelui fost mareșal napoleonian, cumnat al lui Joseph Bonaparte, devenit prin grația împăratului prinț moștenitor al Suediei și participînd masiv la campania anti-napoleoniană. Corupția societății imperiale e de altfel sesizată cu multă ascuțime de ochiul critic al lui Metternich (v. pp. 67—68, scrisoarea unde e vorba de aventurile mareșalului Berthier). Nici societatea austriacă nu e judecată cu mai multă îngăduință de lucidul diplomat: cutare scrisoare de la începutul lui 1814, unde ni se zugrăvesc cu dulce ironie spaimele și lipsa de caracter ale bietului Gentz față de o posibilă redresare a împăratului, revelatoare în acest sens. La rîndul ei, Wilhelmine descrie cu umor o ceartă epică între cîteva înalte doamne ale imperiului habsburgic, cu ocazia unui dineu oferit de familia Zichy la Viena, dineu terminat cu anumite gesturi și cuvinte foarte puțin nobile și distinse. Aflăm printre altele, tot grație penei malițioase a Wilhelminei, că Fanny Kaunitz, purtătoare a unuia din numele cele mai ilustre ale imperiului, nu era insensibilă la farmecele lui Bernadotte, parvenitul fără scrupule, viitor rege al Suediei, menționat mai sus (p. 179).

Însă oricît de caracteristice și semnificative ar fi aceste notații, ceea ce e de un interes pasionant, e pregătirea, declanșarea și rezultatele imediate ale bătăliei națiunilor, pe care Metternich o numește „la bataille du monde" (p. 74 și urm.). În lunile care precedă marea ciocnire a popoarelor, prințul semnalează mereu dezertările masive din armata napoleoniană: „au trecut de partea noastră două regimente westfaliene...", „au părăsit pe Napoleon atîtea trupe saxone...", „sînt mari tulburări în Olanda și vei vedea ce va mai urma..." — ceea ce înseamnă că la Leipzig a operat mai puțin tactica lui Blücher și a lui Schwarzenberg, cît desolidarizarea armatelor înrolate cu sila de către Napoleon, defecțiunea conștientă a oamenilor adunați pentru a lupta în scopuri străine și care în momentul hotărîtor au știut să se desprindă de tiran. Cît despre acesta, aflăm că în preziua victoriei popoarelor, l-a solicitat pe Metternich prin intermediul lui Maximilian de Merveldt, „chargé par N(apoléon) de demander grâce" (p. 85). Temîndu-se de indignarea maselor, împăratul trecea pe la 30 octombrie prin Fulda, „entouré de 50 mille gardes et lui même en habit bourgeois et chapeau rond pour ne pas être reconnu" (p. 94). Iată trăsături mai puțin cunoscute și care aruncă o lumină crudă asupra declinului napoleonic.

E vremea cînd Metternich joacă, poate fără să vrea, un rol pozitiv, de coordonator al întregii acțiuni contra despotismului imperial. Lui i se adresează elementele progresiste din toată Europa — și nu ne mirăm întîlnind printre ele și pe un Duca, general în armata rusă, solicitîndu-l pe ministrul austriac la Basel, în 14 ianuarie 1814 (p. 169). Era desigur un viitor eterist, care credea că acțiunea dușmanului neîmpăcat al despotismului bonapartist polariza aspirațiile cele mai înalte ale Europei luptătoare pentru libertate.

Scrisorile lui Metternich de la finele lui 1813 și începutul anului următor infirmă teza lui Constantin de Grünwald (La Vie de Metternich, Paris, Calmann-Lévy, 1938, p. 116 și urm.) conform căreia ministrul lui Franz I, chiar după întrevederea de la palatul Marcolini, ar fi considerat posibil un acord cu împăratul, cu condiția renunțării la cuceririle din Tirol, Iliria, Italia și malul drept al Rinului. „Metternich sera fidèle à son idée initiale", scrie Grünwald (op. cit., p. 128), „conclure la paix... et sauver Napoléon et sa dynastie tant que l'irré parable n'est pas encore accompli". Dar în scrisoarea datată din 25 decembrie 1813, Metternich scrie clar că el a luat hotărîrea rupturii definitive — el însuși, cu toate riscurile, „moi seul (sublinia în text) contre l'avis de mon Empereur... au risque de me brouiller avec lui, de brouiller l'Europe en cas de nonréussite — et cependent osant tout prendre sur moi..." (apud M. Ullrichová, pp. 144—145). De aici reiese neîndoios că împăratul Austriei, fie din lipsă de curaj, fie dintr-o vagă afecțiune pentru Marie-Louise și fiul ei, ar fi acceptat un compromis cu Napoleon, dar că Metternich a avut tăria să ia singura atitudine posibilă spre a pune capăt teroarei războaielor napoleoniene. Paginile următoare confirmă cele expuse de Victor Tarlé (Napoleon, trad. rom. ES, 1964, p. 338 și urm.) în pasajele unde reconstituie magistral campania din ianuarie 1814, cu pătrunderea armatelor coalizate dincolo de Rin, ocuparea Alsaciei și a regiunii Franche-Comté, concomitentă cu trecerea lui Wellington peste Pirinei.

Mergînd pe urmele armatelor europene, Metternich semnalează aspectele jalnice ale ținuturilor străbătute : în repetate rînduri scrie că se păsește peste mii de cadavre sau de trupuri muribunde, iar populația nu strigă decît cuvîntul „pace". E reversul sîngeros al așazisei epopei napoleonice, revers notat de inamicul lui Napoleon în chip veridic. Metternich, mai tîrziu odiosul păzitor al principiilor Sfintei Alianțe, în precedenții ani de efort antidespotic, ne apare înzestrat cu trăsături umane, simpatice, fie că vorbește despre suferințele celor împilați de Napoleon, fie că-și exprimă în accente de-a dreptul pătimașe iubirea față de Wilhelmine (ea a fost aceea care l-a părăsit și în mod prea puțin loial, ceea ce îndrăgostitul înșelat a iertat cu înțelegătoare rezignație), fie că în plină criză politică și militară (septembrie 1813) citește „Le Système du Monde" al lui Laplace și dicționarul Academiei „della Crusca", cerîndu-i prietenei să-i trimită „Dichtung und Wahrheit" de Goethe „și indiferent orice altceva, numai să nu fie un roman" — și adaugă cu destulă judiciozitate : „cei care nu iubesc, adoră lectura romanelor ; găsesc comod să vadă cum se iubește ..., cumpără dragostea făcută de-a gata și imprimată" (p. 59). Aceste reflecții ni se par definitorii pentru a consemna preocupările științifice-literare ale intelectualilor din preajma Congresului de la Viena : atunci „tonul" era dat în Europa de către Goethe, considerat la fel om de știință pe cît era poet și om de teatru — și în nu mai mică măsură de frații Humbold, savanți cu egală reputație de literați (impresiile de călătorie ale lui Alex. Humbold, începînd să se publice de prin 1805, aveau mare prețuire). Revenind la domeniul politic, Metternich observă cu aceeași judiciozitate și finețe psihologică și „le volte-face" al mareșalilor lui Napoleon, care îndată după abdicarea de la Fontainebleau și-au pus cocarda albă și au strigat cu entuziasm „Vive le roi !" — și observațiile lui se coroborează cu datele lui Marcel Dupont în lucrarea deja veche dar foarte consultabilă, Napoléon et la trahison des maréchaux *(Paris, Hachette, 1942). Iar dacă aprecierile despre Franz I și Marie-Louise par mai puțin sincere, extrem de interesantă e scrisoarea din 21 aprilie 1814 (p. 249), unde se înregistrează schimbarea de atitudine a lui Alexandru I față de familia lui Napoleon. Iată ce scrie în substanță Metternich despre această schimbare : „Știi tu pe cine iubește el (=Alexandru) mai mult la* ora actuală ? *Pe Bonaparți ! Dacă ar putea, le-ar da imposibilul !" Metternich găsește că țarul face paradă de sensibilitate ; aici ministrul austriac n-a mai fost servit de pătrunderea sa psihologică. In realitate Alexandru s-a arătat generos față de familia celui învins dintr-un sentiment de echitate și de cavalerism care-i face onoare. Ceea ce îi datorăm lui Metternich e de a fi înregistrat și această notă semnificativă a caracterului lui Alexandru, contrastînd cu servilitatea mareșalilor pe care ministrul austriac o constatase, cum am arătat mai sus. In legătură cu exilul în insula Elba, Metternich s-a dovedit un adevărat profet : el a prevăzut încă din primăvara lui 1814 că acest exil al lui Napoleon nu e sigur pentru securitatea Europei. In genere, din paginile dense ale cărții, se desprinde ambianța politică, mondenă — și tragică sub aparențe frivole — care ne documentează cu argumente de necontestat și cu fapte autentice de viață mentalitatea societății și structura sufletească a lumii tolstoiene din* Război și Pace. *Iar ușoara tentă romantică din scrisorile de adio ale lui Metternich prefigurează genul „troubadour" dintre 1820—1830.*

Admirabil ilustrată, cu vederi din Praga, Opočno, Nachód, Plasy, Ratibořice, cu reproduceri după portretele personajelor despre care se vorbește în carte, prevăzută cu indice de nume și de locuri, lucrarea se prezintă sub un aspect grafic și artistic fără cusur. Intuim aici gustul și informația sigură a Mariei Ulrichová, care a izbutit să reconstituie atmosfera epocii și sub acest aspect. In concluzie, contribuția savantei cehe se dovedește încă o dată extrem de prețioasă pentru cunoașterea climatului moral din lumea franceză, rusă, austriacă în primele două decenii ale secolului trecut. In ce privește portretul psihologic al lui Metternich care, după lucrări mai vechi, apăruse destul de antipatic chiar în epoca aceasta de acțiune meritorie (v. H. Montgomery Hyde, *La princesse de Liéven, Paris, 1940, p. 73 și urm., lucrările lui Frédéric Masson și altele) paginile descoperite de Maria Ullrichová constituie o punere la punct, o precizare incontestabil utilă și interesantă sub raportul istoriei sociale și diplomatice într-un moment decisiv pentru destinul Europei moderne.*

R. Ciocan-Ivănescu

DICȚIONAR AL LITERATURII FRANCEZE CONTEMPORANE *)

„O istorie a literaturii trădează întotdeauna mai mult sau mai puțin, personalitatea autorului ei. Acesta, potrivit preferințelor sale împarte marile roluri, aruncă razele reflectoarelor sale asupra autorilor săi favoriți, împingîndu-i pe alții în umbră". Astfel își încep André Bourin și Jean Rousselor, autorii prefațiosului „Dicționar al literaturii franceze contemporane", recent primit din partea Editurii Larousse, prefața lucrării lor. Indiscutabil că realizarea unei istorii literare implică primejdia acelui subiectivism capabil să transforme pe scriitori doar în „actori" ai unei scene luminată poate într-un stil prea personal. În același timp, formula dicționarului nu oferă numai avantajul ordinei alfabetice, ci și pe acela de a răspunde, prin datele bio-bibliografice bogate pe care le cuprinde, cerinței de informare cît mai completă a cititorului modern.

De altfel, acest dicționar, depășește, după părerea noastră, limitele stricte ale unei conștiincioase cuprinderi în ordine alfabetică a scriitorilor unei epoci ; în afară de unele note de apreciere critică, sau situare în contextul literar contemporan, sînt descrise și unele fenomene specifice unei literaturi ; curente și reprezentanți specifici, opere și reviste cruciale etc. Este un merit în plus, acesta de a creiona cît mai exact geografia fizică a unui ținut spiritual deosebit de bogat. „Dicționar al literaturii franceze contemporane" prefigurează în acest fel o operă științifică, căreia să-i dea sufiul de teminicie o mare personalitate.

Oportunitatea apariției unui dicționar de acest fel se explică astfel prin operativitatea cerută de setea de informație care caracterizează pe contemporanii noștri de pretutindeni. Iar pentru un cititor din străinătate, parcurgerea întregului material al dicționarului devine la fel de pasionantă ca și lectura unui roman. Trăsăturile esențiale ale unei mari culturi se încheagă în dimensiuni de adevărată grandoare. Literatura franceză este caracterizată în toate timpurile ei, dar mai cu seamă în cel contemporan, printr-o necontenită căutare creatoare, printr-un fiion nesecat de spirit novator care e cu atît mai pregnant în condițiile de înaltă spiritualitate a vremii moderne.

Materialul dens, tentează la generalizări și, uneori, la comparații. De exemplu, locul însemnat pe care-l are eseul în preocupările scriitorilor francezi contemporani te duce cu gîndul, vrînd, nevrînd, la o participare directă, nemijlocită, pasionată, competență, la fenomenele de artă și cultură. Dincolo de efemerul unor articole ocazionale, eseul așează pietrele de fundament ale unei literaturi. De aici, regretul că literatura noastră e încă săracă în acest gen. Iată un prilej de reflecție, cu atît mai profund, cu cît majoritatea scriitorilor de origine română care sînt prezenți în paginile dicționarului reprezintă cu strălucire eseul.

Propunîndu-și să se ocupe de literatura franceză contemporană. Editura Larousse, specializată în dicționare, dispunînd de un foarte vast catalog bibliografic în acest domeniu, credem că a izbutit să înfăptuiască un act de cultură deosebit de valoros.

M. ȘERBĂNESCU

*) „Dictionaire de la litterature française contemporaine" Editura Lorousse — Paris.

BICENTENARUL LUI BENJAMIN CONSTANT

BICENTENARUL LUI BENJARNIN CONSTANT, *sărbătorit în Franța, a dat prilej Bibliotecii Naționale Franceze să organizeze o expoziție deosebit de interesantă, consacrată amintirii autorului lui „Adolf". Piesa de actracție o constituie manuscrisul recent descoperit de dna Simone Balaye, organizatoarea expoziției. E vorba de un poem în care scriitorul francez rezumă cu fantezie și umor „mesajul „romanelor sale: „De plus d'une femme en furie /J'ai maudit la fidélité/ Puisse-je (à contenter ma prière este facile) /N'être jamais aimé qaund je n'aimerai plus". Ceea ce în traducere liberă s-ar putea exprima astfel : „Nu unei femei gîlcevitoare i-am blestemat fidelitatea ! Oare aș putea (și e atît de ușor a-mi împlini dorința !) să nu mai fiu niciodată iubit, cînd nu mai iubesc eu" . . .*

HAROLD PINTER LA PARIS

Teatrul Antoine din Paris a organizat, cu ocazia trecerii prin Paris a autorului piesei Aniversarea, *pe care acest teatru o joacă de luni de zile cu un netemperat succes, o seară „Pinter", la care au participat actori, publiciști, ziariști, oameni de teatru etc. Autorul* Colecției, Amantului, Întoarcerii *etc. a fost foarte reținut în răspunsurile date întrebărilor ce i s-au pus. La întrebarea cum scrie, a răspuns sec :*

— Scriu, Asta-i tot. N-am altceva ce să vă spun.

Despre construcția dramatică : „— Nu mă interesează decît ceea ce se întîmplă cînd două personaje se-ntîlnesc. De aceea refuz orice explicare metafizică pentru întîlnirea personajelor mele".

Unei doamne care pregătește o teză despre teatrul lui și care i-a spus că personajele peisei sale sînt niște „detracați", autorul i-a răspuns : „Nu! Ei sînt omeni normali ca noi toți".

Cu acest prilej se poate evoca schimbul de corespondență pe care Pinter i-a avut nu de mult cu o doamnă engleză care i-a scris :

„V-aș fi nespus de recunoscătoare dacă ați binevoi a-mi explica sensul piesei dvs Aniversarea. *Iată ce nu înțeleg : 1. Cine sînt cei doi oameni ? 2. De unde vine Stanley ? 3. E de presupus că aceștia sînt normali ? Veți admite, sper, că fără aceste răspunsuri nu pot găsi sensul complect al piesei dvoastră."*

Pinter i-a răspuns : „Scumpă doamnă. V-aș fi nespus de obligat dacă ați binevoi a-mi explica sensul scrisorii dvs. Iată cele trei puncte pe care nu le înțeleg : „1. Cine sînteți dvs ? 2. De unde veniți ? 3. Sînteți presupusă normală ? Veți admite, sper că fără aceste răspunsuri nu pot înțelege complect sensul scrisorii dvs".

Concluzia serii : „Pinter a demonstrat că tezele și explicațiile omoară teatrul".

A. B.

ECOURI

(Cartea românească de folclor peste hotare; O scrisoare a damaturgului american William Saroyan).

A urmări ecourile internaționale și aprecierile asupra unor cărți românești de folclor (colecții, antologii, studii) e un fapt legitim și operația aceasta relevă prestigiul de care se bucură aceste cărți.

Bunelor aprecieri exprimate în țara noastră asupra Antologiei de proză populară și Poveștilor lui Creangă, *cele două lucrări ale lui Ovidiu Bîrlea, se adaugă o serie de semnificative ecouri internaționale. În ultimul număr din 1967 al revistei „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde", Felix Karlinger, profesor de romantistică la Salzburg, recenzează cele două lucrări amintite. „Pentru etnografia de limbă germană — spune autorul prezentării — Ovidiu Bîrlea nu este un nume necunoscut ; comunicarea sa* Cercetarea povestirii populare în România *din volumul IX al „Anuarului german de etnografie" l-a făcut destul de cunoscut". Se apreciază apoi că valoarea antologiei este „epocală". Lucrarea se impune prin aparatul critic iar poveștile antologate prilejuiesc lectorului străin o sporire a cunoștințelor despre epica românească. Minuțioasele note asupra povestitorilor se referă la originea, mediul, repertoriul și particularitățile povestitorilor. Se apreciază ca foarte interesant procedeul de a culege de la același povestitor o povestire la un anume interval de timp, fapt care pune în lumină gradul de fidelitate față de tradiție, calitățile stilului, vocabularul, formulele folosite. Procedeul amintit a fost apreciat bine și de Myles Dillon, președintele Academiei irlandeze, care într-o scrisoare din Dublin (2 XI 1966) spunea că va recomanda specialiștilor din țara sa excelentele experimente ale lui Ovidiu Bîrlea.*

Despre studiul introductiv, de peste o sută de pagini, F. Karlinger spunea că îl recomandă pe autorul său ca „un cunoscător strălucit al literaturii de specialitate". De altfel, F. Karlinger i-a propus lui Ovidiu Bîrlea într-o scrisoare datată 16. IX. 1967 să accepte traducerea studiului în cadrul volumului Wege der Märchenforschung, *alături de încă 19 contribuții ale unor cercetători străini. Tot F. Karlinger a reprodus două basme din antologia românească în volumul* Legendenmärchen aus Europa, *Dusseldorf-Köln, 1967.*

Studiul Poveștile lui Creangă *(1967) aduce cuvîntul folcloristicii în exegeza marelui povestitor. Bîrlea — se spune în recenzie — își consolidează observațiile cu exactitate și își creează prin cîteva sute de note de subsol posibilitatea de a urmări în continuare unele probleme pe care de dragul unității nu le-a putut dezvolta în text". Se relevă totodată puterea de sintetizare a folcloristului român, coerența și stringența observațiilor sale. Concluzia firească a acestor însemnări este că lucrările amintite sînt recomandate ca excelente contribuții la folcloristica universală.*

De o bună primire, mai ales în rîndul iubitorilor literaturii populare armenești, s-a bucurat volumul Basme armenești din Transilvania, *conținînd frumoase piese culese de Ion Apostol Popescu de la talentații povestitori și meșteri de covoare de la Gherla. Cartea s-a impus prin frumusețea basmelor, unele cu influențe ale epicii populare românești prin adecvata tălmăcire în românește, în sfîrșit, prin comunicarea unor documente, cum este manuscrisul din 1719 conținînd texte românești cu grafii armene.*

Cartea a fost recenzată în publicațiile: Haratch *din Beyruth (Liban), în nr. din 29 oct. 1967 ;* Craqan Tert *(Armenia) la 5 ian. 1968 ;* Houssaper *(Cairo) la 10. Ian. 1968.*

Prefața cărții, semnată de Ion Apostol Popescu, va apărea cu titlul Les contes de fée, recits et traditions arméniens des Transylvanie, *în tomul IV al publicației de orientalistică „Revue des études arméniennes", Paris.*

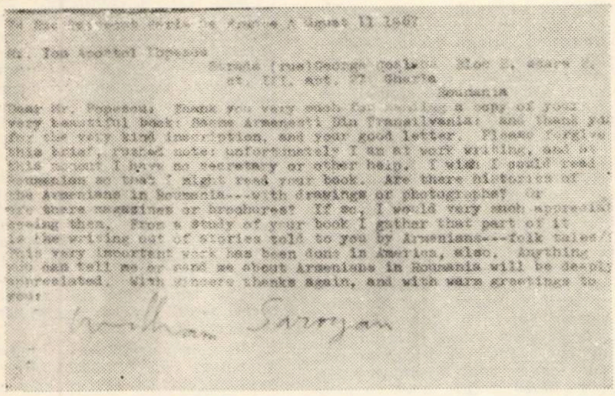
O serie de scrisori primite de realizatorul colecției de la personalități din Armenia sînt de asemenea concludente. Vasken I, patriarhul din Etchmiadzin, bun cunoscător al limbii române, scria : „Faptul că ați reușit să dați de urmele basmelor armenilor care au poposit cu veacuri în urmă în Ardeal este o descoperire minunată și mult grăitoare, ce ne-a emoționat cu adevărat. Și după a noastră părere, forma literară pe care ați dat-o acestor basme culese din gura armenilor este foarte fericit găsită".

Din Erevan, din partea Matenaranului, *unul din cele mai vechi palate care adăpostesc manuscrise de preț, V. Grigorian, secretarul științific al înaltului lăcaș, consideră cartea „de très haute valeur scientifique".*

La sfîrșit, reproducem scrisoarea binecunoscutului dramaturg american William Saroyan.

Stimate domnule Popescu,

Vă mulțumesc foarte mult că mi-ați trimis un exemplar din foarte frumoasa carte a Dvs. : Basme armenești din Transilvania. *Vă mulțumesc de asemenea pentru dedicația foarte amabilă și pentru scrisoarea Dvs. gentilă. Vă rog să scuzați această notă scurtă și făcută în grabă. Din nefericire sînt ocupat cu scrisul și în momentul acesta n-am nici secretară și nici un alt ajutor. Aș dori să pot citi românește, astfel ca să pot citi cartea Dvs. Există oare istorii ale armenilor cu ilustrații sau fotografii ? Sau există oare reviste sau broșuri ? Dacă da, v-aș fi foarte recunoscător dacă leaș putea vedea. Dintr-o studiere a cărții Dvs. mi-am dat seama că o parte a ei o constituie tălmăcirea literară a povestirilor care v-au fost relatate de către armeni, sau sînt basme ? Aceasta este o operă foarte importantă, care s-a făcut și în America.*



Orice îmi puteți comunica despre armenii din România îmi va face o mare plăcere.

Cu sincere mulțumiri din nou și cu cele mai calde salutări.

William Saroyan

IORDAN DATCU

PREMIILE REVISTEI „AMFITEATRU"

Între premiații revistei „Amfiteatru" pe anul 1967 citim și numele lui Alexandru Deal, colaboratorul revistei „Orizont".

Au mai fost premiați: George Alboiu (poezie), Paul Cornel Chitic (teatru), Florin Manolescu (critică literară), Sever Tipei (critică muzicală), Constantin Vaeni (film), Ion Dogaru-Marinescu (caricatură).

Revista prezintă succint pe fiecare premiat. Despre romanul lui Al. Deal („Amfiteatru" și „Orizont" au publicat cîteva fragmente) se scrie: „Această carte dovedește siguranță și sinceritate literară, ca și maturitate reală în analizarea unui caz complex, însușiri neobișnuite la un tînăr de 21 ani".

A

O CONTRIBUȚIE IMPORTANTĂ

Lucrarea Sensuri universale și diferențe specifice în Filozofia Orientului antic *de Ion Banu, apărută recent la Editura științifică, se relevă cititorului îndeosebi prin încercarea de a găsi elementele comune ale sistemelor filozofice din această parte a lumii în perioada antică, privite în lumina noilor cercetări marxiste asupra modului de producție asiatic.*

Prof. Ion Banu, intenționează o cercetare a istoriei filozofiei din punctul de vedere al istoriologiei științelor, luînd drept punct de plecare formulările gînditorului spaniol José Ortega y Gasset și căutările savantului român N. Iorga. Primul în lucrarea sa Filozofia istoriei a lui Hegel și istoriologia, *prefață la traducerea cărții cu același nume a lui Hegel, își propunea în 1928 să redea istoriei caracterul de știință prin punerea în evidență a invariantelor în istorie, în vederea restabilirii „structurii ontologice a realității istorice". Savantul român în 1937, la deschiderea Institutului de istorie universală, își expune ideile asupra istoriei lumii — obiect al preocupărilor sale din acea perioadă — anunțînd că aceasta se va numi „Istoriologia umană."*

Și N. Iorga ca și I. Ortega y Gasset, de ale cărui intenții istoricul român se pare că încă nu ailase, de vreme ce — cu ocazia amintită — considera termenul folosit o inovație a sa, își propun să găsească elementele invariabile ale desfășurării fenomenelor istorice. Pornind de la ideile lui Ortega și gîndurile încă nesistematizate curmate prin moartea savantului istoric român, profesorul Ion Banu își asumă și el sarcina, de loc ușoară, de a încerca o istoriologie a filozofiei, după ce cu un deceniu în urmă pe linia acelorași preocupări publicase volumul Introducerea în istoria filozofiei.

În concepția autorului istoriologia filozofiei este știința legilor și categoriilor istoriei filozofiei, privită ca un sistem logic care redă planul desfășurării milenare a gîndirii filozofice (p. 7), iar atacarea ei, cel puțin pentru filozofia antică, trebuie să aibă în vedere cercetarea tuturor mediilor filozofice cunoscute, nu numai a celui european, care a stat îndeobște la baza cercetărilor de pînă acum.

*Primul volum de istoriologie a filozofiei antice, pe care îl propune autorul, urmărește să surprindă procesul evolutiv al gîndirii filozofice din Mesopotamia, Egipt și China. Se urmăresc de-a lungul cîtorva mii de ani o serie de probleme —: care anume sînt temele sub raport filozofic care apar în gîndirea acestor popoare, orientările ce s-au ciocnit în efortul de a realiza aceste teme, care a fost funcția lor socială, cum au fost ele rezolvate, ș.a. Este de subliniat că analiza și interpretarea fenomenelor filozofice din Orientul antic se face, pentru prima dată în literatura de specialitate, în lumina teoriei despre modul de producție asiatic. Reluînd discuțiile, cîndva abandonate asupra unor texte marxiste (*Forme premergătoare producției capitaliste, Contribuții la critica economiei politice, Stăpînirea britanică în India *ș.a.) în legătură cu formațiunea, „asiatică" și confruntîndu-le cu rezultatele unor cercetări istorice concret efectuate în ultimii ani în Algeria, Egipt, Japonia și Vietnam, cercetătorii marxiști au reușit să demonstreze existența de sine stătătoare a acestei formațiuni social-economice.*

Autorul, citîndu-l pe Marx —: „în forma asiatică (cel puțin în cea predominantă) individul nu este proprietar ci numai posesor; adevăratul proprietar este propriu-zis comunitatea, așadar proprietatea există numai ca proprietate colectivă a pămîntului (p. 20) — definește această formațiune socială în funcție de specificul proprietății, tipul de relații de producție și structura socială proprie.

Considerînd (și cunoștințele contemporane întăresc acest argument) că fenomenul acesta nu este exclusiv asiatic, autorul propune asemeni cercetătorului japonez Hayakawa termenul de mod de producție tributar — de la tribut, contribuție silită.

Analizînd pentru fiecare perioadă istorică și regiune geografică antecedentele prefilozofice și ideile filozofice ale antichității orientului, autorul schițează în ultimul capitol al lucrării, întitulat Repere provizorii de istoriologie a filozofiei, *o serie de teme istoriologice.*

Sub rezerva confirmării sau infirmării ulterioare se evidențiază caracterul creator al opoziției de idei, dezvoltarea contradictorie a cunoașterii filozofice, legea condiționării istorice, dialectice a logicului ș.a. Abordarea istoriologică a istoriei filozofiei permite autorului studierea nu numai a legilor generale ale apariției și dezvoltării sistemelor filozofice, dar și subordonat acestora, diferențele regionale, locale. În relația dintre temele universale și diferențele specifice pe măsură ce filozofia se maturizează, arată autorul, prin compararea diferitelor medii, filozofice, cum ponderea ultimelor scad.

Volumul următor — India, Palestina, Iran, America Precolumbiană — va aduce, credem, noi argumente pe această linie.

ROMEO POENARU

O TRADUCERE DIN LIMBA ENGLEZĂ A LUI G. COȘBUC

Un aspect mai puțin cercetat *al operei lui George Coșbuc este, fără îndoială, acela al traducerilor sale din literatura engleză :* Mazeppa, *de Lord Byron* [1]) *și* Cîteva idei asupra educațiunii, *de John Locke.* [2])

De aceea, considerăm că, este folositor să punem în discuție problema intermediarelor cu ajutorul cărora s-a realizat

---

[1]) *Publicată, mai întîi, în* Tribuna, *1888, nr. 128, p. 509 pînă la nr. 135, p. 537, și apoi, la Craiova, în 1896, în Biblioteca nouă literară și științifică.*

[2]) *Publicată la București, în Editura Casei școalelor, partea I în 1912 și apoi în 1920, iar partea II, în 1920. Titlul celor două părți ale traducerii este : partea I Educațiunea sufletului, partea II,* Educațiunea morală și cea științifică.

cea mai reușită dintre aceste traduceri, Cîteva idei asupra educațiunii [3]).

Cercetînd această lucrare din literatura pedagogică engleză, ajungem, cu ușurință, la concluzia că George Coșbuc a studiat cu multă sîrguință, în afară de textul englez, și alte texte în limbile germană și franceză ale operei respective. Dovedind — în cele ce urmează — *această afirmație, interesantă pentru istoria literară*, sîntem în măsură, în același timp, să apreciem și contactul larg, pe care George Coșbuc l-a avut cu bogata literatură pedagogică.

Astfel, la pag. 4 din prima parte a cărții, simțindu-se stingherit de traducerea unui cuvînt precum ar fi „decocțiune", Coșbuc arată că în textul original „Locke zice concoction, care însemnează . . .". Este aci un indiciu că traducerea a fost făcută de pe originalul englez al lucrării lui Locke.

La sfîrșitul primei părți din Cîteva idei asupra educațiunii, însă, Coșbuc traduce un capitol intitulat Viața și scrierile lui Locke, pe care îl declară, într-o notă, a fi al pedagogului german Dr. E. Sallnvürk (1839—1926). Cum acesta, printre alte lucrări ale sale de specialitate, s-a ocupat și el de cîteva figuri de pedagogi străini, ca Rousseau sau Locke [4]), el însuși, este posibil ca una dintre traducerile sale să-i fi servit traducătorului nostru drept intermediar, într-o limbă ce-i era mai accesibilă pentru înțelegerea originalului.

Alte note din partea a doua a aceleiași opere, vin și ele să mărturisească, o dată mai mult, că George Coșbuc a avut o bogată informare bibliografică pentru întocmirea traducerii sale. Astfel, la pagina 7 din partea a doua a traducerii, Coșbuc spune: „Crousaz în Traité de l'élucation repovestește după Locke această întîmplare ca exemplu . . .". Mai departe, la pagina 10, se arată: „Coste amintește aici vorba lui La Rochefoucauld . . .". În sfîrșit, într-o altă notă, la pagina 25, reapare numele lui Sallnvürk, dovedindu-ne, de data aceasta cu prezicțiune, că lucrările sale au servit lui Coșbuc ca intermediare pentru realizarea traducerii românești a operei Cîteva idei asupra educațiunii, „Sallnvürk dă o strofă din psalmul 64 pe care încercăm și noi s-o potrivim cam așa cum e în englezește . . ." Se înțelege că Sallnvürk nu putea să nu dea o strofă într-o carte scrisă de Locke cu mult înainte și, mai ales, Coșbuc nu putea potrivi această strofă a lui Sallnvürk „cam așa cum e în englezește".

Traducerea lui Coșbuc se dovedește astfel a fi o lucrare bogată în informarea bibliografică, muncită cu seriozitate și competență și, de aceea, cu atît mai prețioasă pentru noi.

ION PĂTRAȘCU

---

[3]) În această chestiune, vezi și: Ion Pătrașcu, Spre o identificare de intermediar, în Revista Fundațiilor, XI/1944, nr. 1, p. 218—219, singurul citat de G. Scridon și I. Domșa, în George Coșbuc — Bibliografie, E. A., 1965, p. 234—235.

[4]) Meyers Lexikon, Leipzig, 1925, la cuvîntul Sallavürk.

CONCURS LITERAR

Studioul de radio din Timișoara organizează un concurs literar avînd ca temă viața de azi a Banatului.

La concurs se pot prezenta: reportaje literare, schițe, nuvele, povestiri, poezii în limbile română, germană, maghiară și sîrbă. Pot participa profesioniști și amatori.

Concursul se încheie la data de 1 noiembrie 1968.

Lucrările, însoțite de un motto, vor fi expediate pe adresa: Studioul de radio Timișoara, str. Cluj, nr. 24 în două exemplare, purtînd mențiunea „Pentru concursul de creație literară radiofonică", împreună cu un plic închis, conținînd alături de motto-ul ales, numele și adresa expeditorului. Participanții pot trimite una sau mai multe lucrări.

S-au stabilit următoarele premii:

— *un premiu I* 8 000 lei
— *două premii II a* 6 000 lei
— *două premii III a* 4 000 lei
— *cinci mențiuni a* 2 500 lei

Lucrările premiate, cît și celelalte, apreciate de juriu ca fiind valoroase, vor fi achiziționate, conform tarifelor și difuzate. După încheierea concursului, cele mai bune lucrări urmează să fie tipărite într-un volum.

SIF VERSUNEA: Mărturisirea Dvs: „Exist — un fel de nimic viu și prezent" este bine articulată gramatical. Totuși — exagerată și în dezacord cu resemnarea următoare: „De-s grîu ori pălămidă... Ce ai aceea sameni". Într-o altă lucrare ne mărturisiți: „Mi-au dat țița ielele /cu suflet împrumutîndu-mă/ stelele". Aveți, evident, umor. Nu credem că e bine să vă ignorați în continuare. Tot de dragul umorului vă reamintim că numele celui ce a scris „Pe Argeș, în sus" este Ion Pillat (și nu Pilat) și că verbul *a fi* se ortografiază, la perfectul simplu, p. I. sing. *fui* și nu *fu-i*, cum încercați să ne convingeți Dvs. în poezia „bătută pe nicovală în focul examenului de stat"...

DALMA RUGINA: Versurile fac dovada unei sensibilități autentice. Ne-a plăcut *Joc*, unde această sensibilitate este mai evidentă și unde lirismul e spontan și sincer: „Știu să mă joc /cu toate lucrurile/ Cu soarele /care se ascunde/ în nori /și plînge/ că nu e minge /cu luna" sau: „Știu să mă joc /cu păpuși/ De catifea /cu ochi de mărgea/ Măslini/ și cu ursuleți/ cafenii, /Botoși/ și pufoși/ care fac „morr /Și torc/ cînd îi întorci". E într-adevăr o ingenuitate cuceritoare. Sigur, unele pasaje sînt modeste. Nu acesta ni se pare însă esențialul. Mai trimiteți.

ALEXANDRU HAGIU: Ne place sinceritatea cu care vă examinați versurile. Aveți dreptate, cel puțin deocamdată. Sînt multe ecouri din lecturi, sînt versuri banale, desuete. Recomandările pe care ni le cereți se referă deocamdată exclusiv la lecturi. Citiți foarte mult și lăsați-vă sufletul să mediteze în interioarele marii poezii. Apoi gîndiți-vă la ceea ce ați dori să scrieți. Poate veți reuși în acest fel.

MIHAI CORNEANU: Poezia trimisă nu e lipsită de indiciile talentului. Spuneți că ne trimiteți o singură poezie pentrucă „nu are rost să le respingem pe toate". Chestiunea, deocamdată, nu se pune în legătură cu respingerea sau nerespingerea poeziilor, nepublicînd o poezie, nu înseamnă neapărat că noi o respingem. E și cazul dvs. Trimiteți și alte versuri, comunicați-le și titlul, asigurîndu-vă că astrele se vor mișca pe aceleași orbite, netulburate. Ceea ce ne dorim este ca noi să fim tulburați de versurile Dvs. lucru care ni se pare posibil.

CORNEL FOTEA: Ni se pare a sesiza semnele unei individualizări a versului Dvs. Dispoziția ridicolă despre care vorbeam data trecută rămîne o primejdie. Trebuie să vă fixați preferințele, întrucît ni se pare că împrumutați recuzite străine cu prea mare ușurință. Uneori versul are fior: „trece amiaza /și umbra mi se culcă goală /și ierbile nu se-n fioară".

M. GH. DREVARESCU (?): Manuscrisele Dvs. sînt ilizibile. Dacă nu le puteți dactilografia, căutați concursul unui coleg care scrie citeț.

ION ARDELEANU: Versuri cam generale și în orice caz prea puține pentru a ne putea forma o părere cît de cît exactă asupra posibilităților Dvs. Fiind timișorean, puteți trece pe la redacție pentru o discuție asupra lucrărilor Dvs.

DUMITRU BOIERIU: Aveți, se vede, o mare dorință de a vă realiza în poezie. Dorința aceasta trebuie s-o asociați cu studiul, cu lectura, pentru a evita în viitor limbajul ușor involuat de care vă folosiți. Uneori aveți intenții mari, ca în poezia *Romane*, cu un motto emoționant, dar din cauza mijloacelor de expresie modeste neevoluate intențiile nu depășesc un anumit stadiu embrionar. Lectura poeziei moderne ar împrospăta sensibilitatea Dvs — romanțioasă, temele — adesea prea tratate. Epigramele vă definesc mai bine preferințele. Sînt însă slabe.

SANDA SPINEL: O singură poezioară nu ne spune prea mult. Mai trimiteți. Scrieți-ne și despre Dvs.

ION ALEX. DURAC: Încă nu e cazul. Mai așteptăm.

ARISTICA BAGHINA: Nimic nou sub soare. Poate altădată.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

B. B. O.

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1512 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

4290

Lei 7,—

1976.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1980

91

- JUL 2005

- JUN. 2014

1976.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, iunie 1968 Anul XIX nr. 6 (170)

2022

CUPRINSUL

Ovidiu Cotruș: Convorbire cu Michael Ricciardelli 3
Maria Banuș: Autostradă, Publicitate, Fecioara de fier 6
Anghel Dumbrăveanu: Derivă, Exod, Anotimp nenumit 8
x x x : Ancheta noastră (semnează: Augustin Buzura, Șerban Foarță, Vlad Sorianu) 10
D. R. Popescu: Noaptea 19

*

Petre Stoica: Orologiul 39
George Suru: Deocamdată, Colind 41
Iv. Martinovici: Din ce în mai lungi 42

*

Andrei A. Lillin: Proza literară a lui M. Eminescu 43
Ion Iliescu: În legătură cu paternitatea unui studiu de Mihai Eminescu . . . 52

*

Nicolae Țirioi: Sonată 59
Dorel Drăguescu: Copilul 60
Mariana Costescu: Mosorul 63
C-tin Constantinescu: Rădăcinile neștiute 63
Magdalena Constantinescu: x x x 64

*

Smaranda Băcanu: Ulcior, Autumnală, ... 65
Marin Stan: La mormîntul lui Blaga 66
Marin Negoiță: Laudă albă 67
Ilie Ispan: Femeia poetului 67
Mircea Brăiliță: Singur cu ceilalți 68

Din lirica universală

Saint-John Perse: Zidul 69
Jean Follaine: Despărțire 69
Lawrence Durrell: Fabre 70
Murilo Mendes: Desen 70
Luciano Morandini: Ulicioara: La San Sebastiano, în românește de Petru Sfetca . 71

Cronica literară

Nicolae Ciobanu: Vasile Nicolescu: „Parabola focului" 72
Ion Maxim: Dim. Rachici: „Dinamica secundă" 76

10.041

Istorie literară-documente

Mihai Cazacu: Contribuția lui Vasile Pârvan la definirea și contemporaneizarea spiritualității românești 80

A r t ă

Dora Chertes: Festival studențesc 87

Cărți-reviste

Nicolae Țirioi: Gheorghinescu Vania: „Timp sonor" 88
Nicolae Ursu: Folclor literar din Banat 88
Simion Bărbulescu: Al. I. Ștefănescu: „In căutarea Isoldei" 89
I. Maxim: Francisc Păcuraru: „Priveliștile lumii" 90

Cărți-reviste-informații din străinătate

Alexandra Indrieș: Francis Jammes — Une etude par Robert Mallet 92
Corneliu Nistor: Europe 92
Aurel Buteanu: Orizont extern 93

Miniaturi critice

Octavian Metea: Centenarul primei reprezentații teatrale românești din Timișoara . 95
A.: Sesiune de comunicări la Muzeul Banatului 96
O. M.: O traducere în limba spaniolă 96
Valeriu Ganea: „Colocvii" 96

COMITETUL DE REDACȚIE

NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) AL. JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LJLLIN

CONVORBIRE CU MICHAEL RICCIARDELLI

profesor la universitatea Buffallo — statul New-York

Pe Michael Ricciardelli, tînărul profesor de la Universitatea Buffallo, statul New-York, l-am cunoscut la București, cu ocazia celui de al XII-lea Congres Internațional de lingvistică și filologie romanică. Grația și vivacitatea conversației sale trădau, de la bun început, obîrșia sa meridională.

*„N-am reușit niciodată să optez pentru una din cele trei limbi romanice (**catalana, spaniola,** portugheza) care mi-au solicitat, în egală măsură, **interesul,** ne spune tînărul profesor. Studiile mi le-am făcut la Roma și în Brazilia, fapt care explică în mare măsură orientarea mea inițială către studiul aprofundat al limbii și literaturii portugheze și al limbii și literaturii braziliene, căci — vă rog să subliniați acest lucru — consider că se poate vorbi de o limbă și o literatură braziliană, care și-a dobîndit o relativă autonomie în cadrul celorlalte limbi romanice. După această perioadă sud-americană a vieții mele, pe care o evoc cu nostalgie, mi-am continuat studiile în cadrul corpului didactic universitar, mai întîi la Universitatea Portland, din statul Oregon, și pe urmă la Universitatea din Florida. În decursul vieții mele am ținut cursuri de limbă și literatură italiană, spaniolă, portugheză, precum și de literatură comparată. Anul trecut am fost numit profesor titular la Universitatea de stat din Buffallo, statul New-York. Orașul Buffallo, are — dacă vă interesează acest lucru 500.000 de locuitori ; cursurile Universității fiind urmate de 30.000 de studenți. Țin să precizez că preocupările mele se orientează în primul rînd spre probleme de literatură comparată și critică literară și mai puțin înspre filologia propriu-zisă, pe care am considerat-o doar ca pe o temelie absolut necesară sintezelor mele de critică și istorie literară. Unitatea spirituală a lumii romanice, evidentă la nivelul limbii, trebuie scoasă în evidență și la nivelul mai complex al creațiilor spirituale ale diferitelor popoare romanice. Pentru aceasta, criticul și istoricul literar trebuie să mînuiască metode mai nuanțate decît filologul dar trebuie neapărat să-și însușească în prealabil cu toată seriozitatea tehnica de cercetare a lingvisticii și a filologiei.*

— Care au fost principalele Dumneavoastră preocupări în domeniul literaturii comparate ?

— *Am fost atras în primul rînd de epoca Renașterii și a umanismului și mi-am propus să urmăresc circulația anumitor motive literare în literaturile italiană, spaniolă, și portugheză, stabilind legăturile organice dintre aceste literaturi și aportul de originalitate a fiecăreia în parte. O bună parte a studiilor mele au fost închinate literaturii pastorale din sec. al XVI-lea și al XVIII-lea. In acest sens, am publicat, în limbile spaniolă și engleză, o vastă monografie asupra lui Jacopo Sannazaro, apoi un studiu amplu, publicat în italiană, asupra raporturilor dintre Sannazaro și Lope de Vega. Am studiat influența literaturii italiene asupra lui Cervantes. Pe lîngă acestea, am publicat în limba engleză cărți de popularizare a literaturilor romanice, un mic studiu despre Dante, dar acestea nu au urmărit decît simple intenții didactice.*

— In ce măsură vă interesează literatura contemporană ?

— *Mă interesează foarte mult. Cred că trebuie să cunoaștem foarte bine trecutul, istoria unei literaturi, pentru a-i putea înțelege prezentul, tendințele ei actuale. Dealtfel în decursul activității mele am practicat critica literară contemporană și am publicat chiar o carte despre scriitorii contemporani italieni.*

— Ce scriitori preferați !

— *Acord o deosebită prețuire lui Alphonso Gatto a cărui remarcabilă operă „Istoria victimelor" demonstrează și bineînțeles la modul demonstrației artistice prin imagini vii și convingătoare, că omul, devenind sclavul mașinii, pierde demnitatea omenească. Precum vedeți nu sînt indiferent ca alți scriitori și critici moderni la mesajul social al operei. Trăim într-o epocă în care amintirea Hiroshimei atîrnă ca o spadă a lui Damocles deasupra capetelor noastre. Cu atît mai mare este meritul scriitorilor care continuă să creadă că viața are un scop. In acest sens opera lui Carlo Betocchi „Un pas, încă un pas" mi se pare foarte semnificativă prin seninătatea cu care poetul înfruntă viața, bătrînețea, moartea. Intr-o lume care-și clamează cu satisfacție descompunerea, existența unei asemenea opere este un simptom îmbucurător.*

— Ce credeți despre gustul epocii noastre pentru experimentul artistic ?

— *Nu cred că au valoare decît experiențele născute din dorința de a descoperi o nouă semnificație a epocii. Rațiunea poeziei este în inimă, nicidecum în limbaj. De aceea, consider experimentele strict tehnice, lipsite de orice valoare. Desigur sînt pentru o poezie nouă, dar aș vrea ca tinerii poeți să știe de ce fac o poezie nouă. Numai gustul pentru noutate nu este suficient pentru ca să justifici noutatea. Orice inovație tehnică, oricît*

de îndrăzneață, este binevenită dacă este comandată imperios de o necesitate interioară. Astfel, nu are nici o importanță.

— Ce credeți despre noua critică și despre diversele metode critice, atît de discutate în ultima vreme ?

— Cred că adevărul se află întotdeauna la mijloc și ca atare toate metodele sînt bune cu condiția să nu devenim prizonierii lor. Să ne ferim deci de exclusivism, sub orice formă s-ar înfățișa. Metoda structuralistă este foarte bună, dar excesele generate de aplicarea ei nediferențiată sînt deseori ridicole. În ce privește, am o deosebită admirație față de Leo Spitzer și consider că nu putem stabili valoarea unei opere literare, decît pornind de la examenul ei intern. Critica biografică, pornind de la personalitatea scriitorului, de la istoria privată a vieții sale înspre explicarea operei, este o gravă erezie. Trebuie să ne străduim să reconstituim imaginea scriitorului, din modul cum apare ea în operă. În acest caz, numai drumul invers — de la operă spre om — ne poate duce spre adevăr.

— Ce impresii v-a lăsat România ?

— Trebuie să vă mărturisesc că am descoperit o lume nouă pe care n-am cunoscut-o deloc pînă acum. Am fost cucerit de amabilitatea și ospitalitatea românilor. M-a uimit pasiunea pentru lectură a tinerilor din această țară. Am întîlnit mulți oameni care citeau în tren, librăriile sînt foarte aglomerate, de pildă librăria din Cîmpulung-Muscel, un oraș foarte drăguț, pe care am avut plăcerea să-l vizitez; cărțile, scoase în tiraje respectabile, se epuizează foarte repede. Se citește mult mai mult decît în Italia sau în America, și vă spun toate acestea, fără să vă fac un compliment. Românii sînt foarte vioi și vorbesc foarte multe limbi. Am întîlnit un număr mare de poligloți.

— Afirmația aceasta, venind de la un om care a scris cărți în limbile engleză, italiană, spaniolă și portugheză, mi se pare un deosebit omagiu.

— Nu este un omagiu, ci purul adevăr. Din păcate eu nu știu încă românește. Spun încă, pentru că sînt absolut hotărît să învăț. Încă din America am luat această hotărîre și mi-am împrumutat în acest scop Gramatica română *a profesorului Tagliavini, publicată în 1923, singura pe care am găsit-o în patria mea. Acum m-am aprovizionat cu alte cărți, pe care le voi valorifica cît mai urgent. Totodată în coloanele revistei „Fori romani" pe care o editez de un an la Florența și în care public studii din toată lumea despre literaturile romanice, voi acorda un deosebit interes literaturii române. Pînă acum a apărut în revistă o recenzia a admirabilei versiuni românești a Divinei Comedii, datorate Etei Boeriu. Sper că în viitor vom putea scrie cît mai mult despre România și vom putea găzdui în paginile ei cît mai mulți colaboratori români.*

Interviu realizat de **OVIDIU COTRUȘ**

MARIA BANUȘ

AUTOSTRADĂ

Cosmos nedorit, nezămislit
— unde ești sînge, plod, spermă cerească? —
cosmos trasat
rectiliniu,
asfalt,
indicatoare
— unde e hanul, unde e iederea? —
monade-alunecă
reci, cifrate,
pe banda rulantă
a singurătății.
Zgură compactă,
rai omogen,
nori de sticlă —
pe banda mobilă,
Homo Sapiens
ține volanul,
deasupra lui zeii,
o clipă -mbunați,
cu mici amulete se joacă:
păpușa, se spînzură
lîngă volan —
cățelul din plastic,
la geamul din spate,
se uită-napoi
cu ochi ca de om,
măsurăm, împreună,
distanța parcursă,
mileniul ce fuge
din noapte în noapte.

PUBLICITATE

Cumpărați bretelele!
Dați copiilor dulciuri!
Nici o casă fără aparat electric de —

Pauză. Defect tehnic.
Reluăm.

Nici o casă fără
aparat de perforat plafonul,
de introdus o lunetă,
de instalat un cristal
prin care puteți viziona
luceafărul negru al neantului,
steaua justei măsuri.

FECIOARA DE FIER

Am vrut să văd camera de tortură
a vestitei cetăți
și vechile mașinării :
„Fecioara de Fier“,
cleștele -menghinea,
recuzita firească.
Dar nu se mai vede nimic,
nu se mai arată nimic,
ghidul refuză să vorbească de ele.

Coborîm din cetate.
Urcăm în autocare.
Turismul e ceva liniștitor.
In autocar domnește un agreabil consens
de făpturi călduțe, înmănușate.

Unul singur, strecurat printre noi,
delirează :
„Simt Fecioara,
respiră Fecioara,
sub moloz se umflă Fecioara“.

DERIVĂ

Unde vîntul respiră cu miros de mîl
Și tadorna casarca vine prin sălcii,
Și pustiul mării enunță semnele cenușii
In așteptările mele, unde uscatul intră în
Mare, cu fluviul, lăsînd în urmă tristețea
Vechiului far ruginit, trupul tău gol,
Naufragiat în singurătate, printre nori
De-ndoială mă căuta. Erau mișcările
Alternative, posibilitățile verzi de ape
Rechemate la țărm, era șesul
Cu drumuri spre chemări fără capăt
Era sărutul amar de sepale, potențialele
Lucruri în care am fi putut locui și țipătul
Călifarilor înainte de seară... Dar avea să vină
Ceață din larg și sturzii se presimțeau
In unghiuri de sud, avea să vină desfrunzirea
Iluziilor, cu tăceri de noiembrie, cu
Șoldul tău în derivă spre alte solarii...
Printre plase de întuneric ne retrăgeam angular,
Cînd nu știu ce vînt violent te răpi —
Și bărcile se lovesc fără sens, și cineva
Îmi repetă mereu că nu sînt decît
Ostaticul unor puteri nelămurite...

EXOD

Presentimentul mării în albe insomnii...
Prin renunțări trec zboruri solare de erodii.
La marginea-ndoielii se reîntorc tîrzii
Corăbiile serii cu aur greu și zodii.

Ne căutăm în ceața din vîrstele de ieri
Cînd ne opream sub arbori în văile de sare.
In porturi mari de umbră vin spaime și tăceri.
Ne regăsim mai singuri cu sărutări amare.

Spre nordul vremii palizi într-un exod solemn.
Va fi să nu ne-ntoarcem din larg într-un amurg...
Celor ce ne așteaptă corăbii vechi de lemn
Pustii le vom trimite din cel din urmă burg.

Presentimentul mării, egale insomnii,
Un vînt de liniști albe pe țărmul refuzat.
Corăbii lungi de vise curînd vor reveni,
Dar noi spre polul vremii de mult vom fi plecat . . .

ANOTIMP NENUMIT

Chiar dacă durerea se dizolvă, chiar
Dacă ceața ei galbenă se resoarbe
Din copacul alb cu care umblu în mine,
Rămîn rezidurile durerii, rămîne un nisip
Peste care se vor depune alte nisipuri.
Peste dunele lor vînturile pot concepe flori specifice,
Nestatornice drumuri și pîlnii. Așa începe
Anotimpul vîntului, care urmează
Negreșit anotimpului de nisip.
Păsările nu caută deșertul, nici vîntul,
Și nici culorile nu mai au aripi aici:
Cad moarte, cu cîntecul nedezvoltat.
Așa începe anotimpul fără păsări,
Care vine deodată cu anotimpul
Fără culori și cu anotimpul de cîntece moarte.
Va fi vara absențelor, ultima vară,
Cînd vor răsări mori de vînt și va-ncolți
Întunericul rece. Dar copacul alb
Se va usca încet. Întîi se vor veșteji
Cele două crengi cu care gustam conturul
Femeii și umbra verde a ochilor ei,
Se vor stinge ramurile cu care adunam,
În două pavilioane, rîsul copilului
Și-n cele din urmă nu voi mai putea numi
Lucrurile apropiate. Atunci va începe
Anotimpul nenumit, în care voi învăța
Un fel de înnot într-un aer imaterial sau în uitare . .

ANCHETA NOASTRĂ

(întrebările)

1. Ce părere aveți despre prozatorii tineri? Se poate vorbi oare de o nouă mișcare a prozei căreia să i se stabilească unele trăsături comune? În acest caz care credeți că ar putea fi acestea?

2. Cum vă explicați că unii prozatori receptivi la experiment, la inovație, cultivă deocamdată „Genul scurt?" Fenomen interesant dacă ne gîndim că romanul pare a fi în general — concluzie impusă atunci cînd urmărim evoluția prozelor europene — cel mai predispus la inovație?

3. Sînteți pentru inovație, pentru „experiment" sau impotriva lui? Care sînt motivele ce vă determină s-o acceptați sau să o respingeți?

4. Dă dovadă critica literară de suficientă acuitate atunci cînd comentează „aventurile" prozei? Cum vă explicați laudele exagerate, opacitatea, reaua credință (din păcate se pot da exemple și în acest sens), sau respingerea programatică?

AUGUSTIN BUZURA

1. Mi se pare că există scriitori buni, răi sau mediocri, dar în nici un caz scriitori tineri și bătrîni. Unul dintre cei mai tineri prozatori este fără îndoială Marin Preda pe cînd lista „bătrînilor" de 30 de ani cred că este imensă. Rămînînd însă la obișnuita clasificare, sînt convins că la actuala efervescentă a prozei noastre, contribuția așanumiților „tineri scriitori" este substanțială.

O nouă mișcare a prozei? Greu de spus. Poate. Indiscutabil, în ultimii ani au apărut numeroși prozatori foarte talentați care nu mai sînt dispuși să scrie oricum. Trăsături comune? În primul rînd sinceritatea cu ei înșiși — deci și față de societate — apoi simțul acut al responsabilității, cu toate nuanțele sale, dorința de a se confirma numai legilor literaturii, deci de a ridica stacheta la nivel european, conform unei strălucite tradiții neglijată de o tristă serie pentru care literatura însemna reclama unor produse și idei greu vandabile și, firește, ocară pentru satisfacerea unor ambiții caracteristice. E adevărat că în deceniul trecut multe erau

aureolele de tinichea, volume de proză lipsite de orice valoare literară, că o serie de nulități se întreceau cu a da lecții de estetică etc., dar nu trebuie să uităm că în perioada respectivă s-au tipărit romane de importanță majoră semnate de George Călinescu, Camil Petrescu, V. Voiculescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu ...

Cît despre nulități, astăzi există, cred, cu ceva mai multe, numai că ele nu dau tonul și nu mai stabilesc ceea ce numim „mișcarea prozei". Acesta mi se pare cîștigul cel mai important, pasul hotărîtor ...

3. Indiscutabil, sînt cu totul și cu totul pentru nou, și nu numai în literatură. Dar, dintr-un anumit punct de vedere fiecare este nou în felul său, cu excepția idioților nu există persoane identice spiritual, așa că scrisul ar trebui să poarte obligatoriu amprenta personalității fiecărui creator. În același timp — nimic prea nou sub soare, și mai ales în literatura unde inovațiile autentice sînt extrem de rare. Înaintea lui Dostoievski existase Shakespeare, iar înainte de Shakespeare — grecii. Înaintea lui Joyce existase Bujardine după cum parcurgerea atentă a lui Ulysses *și a Falsificatorilor te convinge, cu multă ușurință, că „noul roman" nu este absolut de loc nou ...*

La noi cazul care se face în jurul inovației, dar mai ales a „inovatorilor" și „experimentatorilor" mi se pare nefondat, exagerat, încă o falsă problemă pe lîngă atîtea altele. S-au dat și din păcate se mai dau, cu inconștiență, extrem de multe brevete de inventator, inovator etc., neținîndu-se seama sau, în multe cazuri, necunoscîndu-se că între cele două războaie am avut o literatură foarte serioasă, mult mai diversă, de talie mondială, neținîndu-se seama că și pe alte meleaguri au existat și mai există oameni care se ocupă serios cu literatura ... Un mare savant își sfătuise elevii să-și însușească foarte serios toate cunoștințele din specialitatea respectivă spre a nu descoperi lucruri de mult descoperite de către alții. Îndemnul savantului mi se pare deci valabil și pentru literați. Adevărata literatură n-a fost și nu este un simplu divertisment ci o serioasă operă de cercetare științifică a sufletului omenesc.

Cînd vom izbuti să cunoaștem bine *ceea ce s-a scris și se scrie și pe alte meridiane, atunci sînt ferm convins că vom avea o literatură cu adevărat mare, dar mai puțini inovatori. Sau poate la fel de mulți, însă autentici. Cine dorește să descopere etiologia cancerului, trebuie să știe mai întîi cum se face un preparat microscopic. Sînt convins că numai după îndeplinirea acestui deziderat se poate trece la fazele imediat următoare : inovației etc. Cît despre experiment, am impresia că experimentăm toată ziua. Fiecare frază bună, orice pagină acceptată este — ori ar trebui să fie — rodul unui experiment, a unor căutări și exerciții serioase. În aceiași ordine de idei, din moment ce acceptăm că nu există doi oameni identici este normal să existe numeroase modalități de a scrie. Asta nici n-ar trebui să se mai discute. Foarte bine deci că avem o libertate a absurdului, o literatură psihologică și psihologizantă etc. Numai să nu fim copleșiți cu atîtea noutăți și inovații discutabile și cu idei, cît mai multe și mai diverse.*

2. Am impresia că există prea multe excepții ca să poată rămîne valabilă regula. Pe urmă, trecerea de la „genul scurt" la roman nu mi se pare obligatorie; Cehov n-a scris nici un roman alții au cultivat numai romanul, numai memorialistica sau, mai ales la noi, numai genul... real! Că „genul scurt" a cunoscut și cunoaște încă o perioadă de înflorire, de proliferare masivă — cum ar spune dl. Negoițescu în atît de discutatul său proiect de Istorie a literaturii — e foarte adevărat. Că a fost practicat de o parte din cei mai talentați scriitori e iarăși adevărat. Numai că aproape niciunul nu i-a rămas credincios total, „așii" genului scurt au apărut sau sînt anunțați cu romane: Bănulescu, D. R. Popescu, Sorin Titel, I. Rebreanu, N. Velea, Fănuș Neagu, Dumitru Țepeneag, Sînziana Pop. Nu sînt date sigure că George Bălăiță și Iulian Neacșu au mai rămas pe poziții. Și mă limitez la aceste exemple numai din motive de spațiu. Pe urmă, doi prozatori extrem de talentați, despre care sînt sigur că se va vorbi foarte mult, Al. Ivasiuc și N. Breban, au început direct cu romanul. În sfîrșit, menținîndu-mi părerea exprimată la punctul 3 în legătură cu experimentul și inovația, aș mai vrea să adaug că printre altele tocmai dorința de a pătrunde în aceste zone, de a se înfățișa așa cum sîntem, i-a obligat, cred, pe o parte din prozatorii amintiți, să recurgă la roman, „genul scurt" fiind mult mai puțin predispus la inovații.

Explicația proliferării „genului scurt"? În primul rînd, o parte din prozatori erau conștienți de dificultățile teoretice și practice pe care le ridică romanul. Pe urmă:

— pentru a deschide mai bine anumite pîrtii absolut necesare romanului (O bătălie în care n-ai posibilitatea să folosești tunuri o poți cîștiga luptînd chiar cu săgeți dacă le folosești cu inteligență!)

— vîrsta;

— moda;

— debut și afirmare mai ușoară;

— alții din motive de reclamă; schița se citește mult mai ușor, un critic dacă-ți este prieten este în stare să găsească într-o schiță tot atîtea idei mari, profund filosofice, cît într-un roman.

— reacție la dogmatism, sociologism, vulgar etc., adică la insistențele unora care se plîngeau că nu există un roman al agriculturii, al minerilor, al pădurarilor, al pescarilor, al contractărilor etc., deci că unele ministere continuau să rămînă fără romane „reprezentative". „Genul scurt" te salva de multe asemenea „obligații". Poate că și părăsirea acestor canoane i-a făcut pe mulți să se declare și să declare „inovatori", „experimentatori" etc. În fond, se revenise doar la ceea ce se numește literatură...

4. În primul rînd nu le prea comentează. Unii critici s-au obișnuit să se citească numai pe ei uitînd că misiunea lor ar fi cu totul alta. Așa se face că în ultimii doi ani am asistat la un spectacol înduioșător în urma căruia am aflat că există critici totali, parțiali, globali, sociologiști, psihologiști, estetizanți, impresioniști, structuraliști, critici specializați în critica criticii, în critica criticii criticii etc. Trimiterile se făceau de multe ori la străini încît îți era mai mare dragul să vezi cum, peste noapte, erau dezgro-

pați critici, scriitori, filosofi, de mult apuși, sau nedescoperiți în propria lor țară. Astăzi, după ce în sfîrșit știi, cîte feluri de critici există, după ce am aflat care sînt cele mai potrivite metode pentru abordarea unei cărți, literatura autohtonă contemporană, bună, rea, cum este, dar datorită căreia există, continuă să rămînă pe planul zece, o serie de cărți valoroase au stîrnit discuții minime sau pur și simplu au fost trecute cu vederea.

Puși pe ascensiuni, pe căutarea avantajelor materiale și păstrîndu-se într-o nejustificată rezervă, „pînă va discerne timpul", o parte din critici s-au dedicat monografiilor despre valorile „sigure" " clasicii. Și după ce o dată îi răsuciseră în morminte, spre stînga, de exemplu, acum, cu aceiași rîvnă, îi întorc spre dreapta. Cel puțin dacă i-ar lăsa în poziția în care-i găsiseră așezați de către Lovinescu, Călinescu ori Vianu ... Camil Petrescu are, fără îndoială, dreptate cînd afirmă: „Dă unui critic român o carte și cere-i să-ți spună atît: DACĂ E BUNĂ SAU REA. E incapabil să dea răspuns. Spune-i tu că e bună — și el îți scrie îndată un volum întreg, extrem de ingenios ori plin de vervă, explicînd cu brio de ce e bună ..."

Cei dinaintea noastră au spus, cu argumente, la timpul potrivit, care sînt „marii", „mărișorii" etc. treaba este deci destul de plăcută și economică.

Dacă există viciile amintite în întrebare? Păcat că nu există un fel de pronosport literar, un concurs cu premii ori ceva asemănător. Cum unele cărți se judecă după autor și relațiile acestuia, după „echipa" din care face parte, se poate ghici dinainte cine-l va lăuda pe X, cine-l va înjura, cine-l va înjura pe cel ce l-a înjurat ...

Din cauza unor asemenea „formații", care în niciun caz nu au la bază același crez literar, principiile estetice, elementele strict necesare unui autentic climat spiritual sînt adesea lăsate pe planul zece. Așa dar, la un astfel de concurs s-ar putea „miza" tot atît de sigur ca și pe naționala noastră de fotbal.

Înafară de probitatea profesională, unora pare să le lipsească și atît de necesara cultură. E, poate, unul dintre cele mai triste subiecte. Pentru ca domnul X să nu poată fi învinuit de așa ceva, de cîteori are ocazia nu uită să învinuiască și pe alții. Dacă în săptămîna respectivă a apărut Faulkner, în următoarea lună toți tinerii cîți vor apare vor fi învinuiți de pastișă, influențe occidentale, snobism etc.

Dar cîte exemple nu s-ar putea da! Însfîrșit, la încheiere aș mai vrea să spun că tinerii care au ghinionul să lucreze în așa numita provincie mai beneficiază din plin și de aceea ce se numește neglijare.

Așadar pînă la stabilirea unui climat literar autentic, pînă cînd lupta se va duce pentru idei și nu pentru funcții, sau alte avantaje, pare-se că va curge multă apă pe Dunăre. De aceea, indiferent de greutatea unor opinii, de controversele dintre ei, merită cred toată stima puținii critici care se ocupă, săptămînă de săptămînă, de volumele de proză ce apar (Paul Georgescu, Valeriu Cristea, Virgil Ardeleanu, Marian Popa, Mihai Ungheanu, G. Dimisianu, Mircea Martin, N. Ciobanu, D. Micu, Vlad Sorianu, D. Cesereanu, C. Cubleșan, Mihai Drăgan etc.).

ȘERBAN FOARȚĂ

2, 3, 4, și, poate, I... Dacă „experiment" înseamnă aventură, *una, spunea Apollinaire, „aux frontières de l'illimité et de l'avenir", și aventura presupune riscul, sigur că e mai convenabil, mai firesc și mai... uman să riști în schiță decît să-ți asumi riscuri cu bătaie lungă. A rata șase pagini și a rata un roman, oricît ar fi acesta de predispus la inovație — și e —, nu e același lucru. Senzația cîmpului minat nu e deloc plăcută, și se cunosc destule cazuri de pionieri eșuați, la bătrînețe (vîrsta cu limitele foarte laxe), în vreun servici de intendență. Ceea ce miră la o serie de inovatori ai prozei noastre e graba lor de-a-și* oficializa *inovația, de a pretinde de la critică — această ființă gingașă, „gura căreia este făcută după chipul gurii lui Dumnezeu, gură care e însăși Ordinea" — rapidă autorizare a Aventurii lor. Nu e, desigur, prea comod să treci ca un suspect prin viața literară, și dacă un James Joyce, un Marcel Proust, un Kafka, au acceptat* fatalitatea *riscului, a insuccesului, a umbrei, fie și temporare, astăzi, cînd și dada a devenit obiect de lucrări de doctorat, nu cred că sunt prea mulți dispuși să o accepte. Nimic, deci, mai firesc decît nevoia aventurierilor noștri de sancțiunile (dacă se poate premiale, iar dacă nu chiar și penale, căci un suspect penalizat nu mai e o persoană în afara legii!) unei critici din ce în ce mai timorate de perspectiva posibilelor ei erori. Căci nu atît, respingerea programatică", din partea criticii", a aventurilor literaturii ce se face, în curs, adică de constituire, trebuie să ne dea neliniști, dacă* programatismul *respingerii acesteia vine dintr-un* program *estetic, fie și limitat, dar coerent, cît acceptările comode, din lipsa oricărui program, din lene sau din vanitate... Cum se explică faptul că proza este* încă *o redută — ultima, pare-se — a celor învățați să confunde arta cu un decalc al așa-zisei realități? Oricum, e cel puțin ciudat că proza se constituie (sau se consideră) ca o* artă a cuvîntului *tîrziu de tot, apropierea ei de poezie constînd nu, cum unii cred, în lirism, dar în supunerea acesteia la niște legi de care ascultă orice act de trecere de la un material amorf la o structură autonomă. Este un fenomen recent aceasta, dacă admitem că — oricît de mare ar fi vîrsta-i obiectivă — recentă este validarea lui în conștiința critică. Romanul a fost zeci de ani orice, numai fapt de limbaj nu? A fost sau este... Și nu pricep de ce tentativa de epuizare a imenselor resurse ale limbajului ar fi mai puțin nobilă sau mai puțin eroică decît sustragerea de la această tentativă sub fel și fel de nume... Ceea ce se remarcă, deocamdată, la cîțiva tineri prozatori, este o precizare mereu mai evidentă a gusturilor lor: antipatii și simpatii. E un cîștig. Mai ferm se va putea răspunde în momentul cînd și diferențele lor speciale, nu numai genul proxim, (kafkieni, proustieni etc.), fi-vor mai limpezi decît astăzi.*

VLAD SORIANU

1,3. Mi-aș îngădui să pornesc de la formularea „prozatorii tineri". Se naște întrebarea dacă e vorba de o tinerețe biologică, sau de etatea literară. Avînd în vedere cum e de presupus, tinerețea „beletristică", ar urma să-i considerăm, de pildă pe Ion Lungu sau Paul Georgescu, drept prozatori foarte tineri, în timp ce Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, Ghilia sau Velea ar alcătui o generație mai „veche" ; în virtutea aceluiași criteriu Breban, Alexandra Târziu sau Bălăiță ar face parte dintr-o vîrstă deja mezină, iar Țepeneag, Ivasiuc, Corneliu Ștefanache, Mihai Pelin ar aparține cam aceleiași categorii cu primii etc. Înclin să cred că practic nu poate fi definită, în proza actuală românească, o categorie distinctă a „tineretului" nici în sens biologic și nici literar, ci doar semnele alogene ale unei avangarde (care însă se cuvine a fi socotită așa, deocamdată numai neraportată la situația mondială sau „măcar" europeană, a prozei).

Și pentrucă am început cu discutarea termenilor, voi observa (cum a sugerat cineva în presă) că însăși expresia „noua mișcare a prozei" comportă un larg spațiu de discuție ; căci este foarte justificat să situăm, spre exemplu, începutul primenirii prozei noastre post-belice în perioada apariției romanelor „Desculț", și „Moromeții" (vol. I), dacă nu și a „Bietului Ioanide" sau a „Groapei" (și, poate a operei camiliene „Un om între oameni"). Procesul a continuat cu o pleiadă de prozatori valoroși, cultivînd de regulă piesa scurtă, pentru a culmina astăzi într-o eflorescență a tuturor genurilor epice. Noutatea prozei noastre actuale nu are deci atributele tranșante ale unui moment, ci pe ale procesului în plină desfășurare și nu diferă esențial de obișnuita succesiune a numelor din orice etapă de istorie literară. Și ar mai fi un aspect : nu cumva ne-am obișnuit să numim „o nouă mișcare" ceea ce de fapt este reintrarea în ritmul unei firești dinamici social-istorice ? Într-o vreme acordam atributul de nou *creațiilor care aparțineau prin tehnică și structură, secolului trecut, apoi ne-am entuziasmat de* noutatea *unor scrieri ce reluau dobîndiri ale literaturii începutului de secol sau perioada dintre cele două războaie. Actualmente numim adesea* experiment, *reproducerea unor tehnici verificate de mult în alte părți, sau străduința de a prelua fără discernămînt filosofic, viziunea asupra lumii, specifice altor contexte* social-istorice *(și nu* general-umane *cum s-ar crede).*

S-a mai spus, dar se uită mereu că adevăratele descoperiri *în literatură poartă girul* inovației, experimentului, *al* ineditului, *dacă îl dețin necondiționat pe cel al* valorii *și nu invers.* Noutatea *însăși presupune obligatoriu raportarea la ceva* vechi *sau* învechit, *necesarmente* depășit, *deci inferior istoricește față de el, ceea ce în domeniul artei nu e lesne de susținut.*

În ce privește experimentul *atît de des inovat, cred că ori e considerat astfel aposteriori, pentru a scuza eventualul eșec, sau, dacă el preocupă pe scriitor în însuși procesul de creație, îmi permit să afirm că această* imixtiune *nu este cu nimic mai bună decît, spre exemplu, deliberarea lucidă asupra finalizării etice, civice, sau politice a operei de artă, aceasta beneficiind, în plus de infinat mai multă generozitate ! (Nimic nu-i mai neplăcut la Picasso decît să i se spună că experimentează, caută). Cred că pretextul*

experimentului este mai curînd un reflex al răsturnărilor valorice moderne, al lipsei unei perspective detașante față de fenomenele cercetate. Aplecîndu-se stilului, elementelor formale din structura operei, experimentul *nu se confundă cu* înnoirea, *căci el nu țintește la o împrospătare de esență, limitîndu-se adesea la manipularea unor detalii compoziționale văduvite de tensiune ideatică; rezultă că un eventual cîștig formal se va „compensa" printr-o pierdere de conținut. („Exercițiile de stil" ale lui Romulus Vulpescu sau „Exercițiile" lui D. Țepeneag, spre exemplu, nu intră în discuție, în măsura în care altitudinea intelectuală a dezbaterii și împlinirea lor din punctul de vedere al unor variate criterii, certifică valoarea).*

Și totuși, nu există termeni mai larg folosiți azi decît cei de inovație sau experiment. Nu e nimic ignorat, cînd e vorba de a demonstra valabilitatea lor: nici corelarea cu descoperirile științei (apropiere, altfel total repudiată în numele caracterului mitic, inefabil al artei), nici situarea ei interdependentă de prefacerile adînci ale gîndirii filozofico-estetice (la fel ignorată, cînd e vorba de a îngroșa ideea autonomismului artei); ba se admit chiar aluzii la influența răsturnărilor social-istorice, revoluționare (influențe suspectate, în alte împrejurări, de efecte sociologist-vulgare). Problema valorii *intrinseci se estompează astfel pe neobservate, iar o orientare metodologică-filozofică atît de fecundă ca structuralismul este îmbrățișată de unii, tot pentru a se sustrage din fața obligației opțiunii individuale (în numele renunțării la impresionism sau „subiectivism" — pe care poate aceiași îl suprasolicitau cînd au descoperit existențialismul). Pe primul plan tind să treacă chestiunile legate de regulile structurării, ale compoziției, ale modului cum realitatea limbii devine realitatea operei, creația însăși. Deși se consideră axiomatic adevărul unității indistructibile* conținut-formă, *în practica actului critic, asistăm adesea la un neo-formalism. Aici recunoașterea ineditului unei formule,* a existenței *inovației tehnice, ține locul* aprecierii, *valorizării sale; vom ajunge oare ca judecata de* existență *s-o elimine pe cea de* valoare *în artă, adică vom asista — într-o perioadă cînd însăși științele exacte își pun probleme de neoumanism — la o degajare de umanism tocmai a literaturii? Sînt convins că nu, și aceasta în primul rînd într-o literatură ca a noastră, care a știut să tranșeze totdeauna momentele de criză în folosul valorilor adevărate. În ce privește „trăsăturile comune" ale actualei proze românești „de avangardă", ele nu diferă substanțial de ale oricărei avangarde literare contemporane: iluzia unui pozitivism* sui-generis, *tentat de indiferentism civic, filozofic sau axiologic, intoleranță, exclusivism față de ceea ce este considerat tradiționalist, „învechit", uniformitatea influențelor (cu efectul deja sensibil al unei uniformizări a scrierilor de acest tip, vizibilă de pildă în proza scurtă promovată de „Amfiteatru", ca și de alte publicații). Firește, există trăsături demne de încurajat — în care s-ar putea afla germenii unor reușite — cum ar fi: preocuparea pentru chestiuni de etică — la Mihai Pelin spre exemplu; ca să nu mai vorbim de Fănuș Neagu, Sorin Titel, Alexandra Tîrziu, sau George Bălăiță, la care atitudinea morală îmbracă forme uneori violent polemice: apoi, o încercare de valorificare a specificului național și social-istoric dintr-o perspectivă universală, cu mijloace moderne, dar și clasice (Bănulescu,*

Breban, D. R. Popescu, uneori Buzinschi etc.). Se remarcă, de asemenea, orientarea către mitic ca sursă a unor simboluri de maximă generalitate, capabile a surprinde adevărurile ultime. Căci indiferent că unele tendințe tehnice reprezintă de fapt o auto-mistificare, cei mai buni dintre prozatorii actuali cultivă cu pasiune adevărul vieții, respingînd idilismul sau schematismul de tristă memorie al unei perioade mai vechi. Nu-i mai puțin adevărat că se fac simțite și semnele unei eludări a problematicii sociale, în folosul exacerbării aspectelor abisale ale personalității umane; oniricul se poate dovedi la un moment dat periculos pentru observația artistică, iar tehnica absurdului poate anula emoția și comunicabilitatea, dacă nu și originalitatea; dar întrucît depășirea unor modele nu se poate realiza decît trecînd prin școala lor, nu putem decît să dorim ca cei în cauză să depășească mai repede etapa... școlarizării.

2. Preferința pentru proza scurtă a „experimentaliștilor" se explică mai întîi prin prejudecata că epicul amplu, narațiunea, compoziția complexă ar ține de o etapă tradițională, depășită a prozei. Dar motivul de căpetenie este conștiința intimă a precarității întreprinderii; nu te apuci de o construcție grandioasă cînd știi că e provizorie.

Prozele scurte sînt, de regulă, acelea care nu-și propun să transmită mesaje, ocolesc problematica majoră, menținîndu-se, adesea într-un climat intelectual meschin. Aceasta este, printre altele, consecința mentalității destul de răspîndite, că deschiderea către marea problematică ar fi proprie doar momentelor de răscruce istorică, de răsturnare socială; conform unei astfel de optici, perioada de acalmie constructivă pe care o traversăm, ar exclude preocuparea pentru dezbateri esențiale, pentru ideația de mare atitudine, pentru tipologia cu largi semnificații umane. Faptul ar mai putea fi corelat și cu ceea ce se numește îndeobște literatura unei perioade de formație — individuală și colectivă — căci ajunși la vîrsta maturizării, aproape toți prozatorii noștri scriu romane sau povestiri ample. Nu e lipsit de semnificație, pentru ponderea pe care o deține totuși construcția epică, faptul că prozatorii noștri prestigioși nu se numesc nici V. Băran, nici Iulian Neacșu, și nici chiar D. Țepeneag, ci Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Alecu Ivan Ghilia, Laurențiu Fulga, N. Breban sau Al. Ivasiuc și alții ca aceștia, făuritori de universuri epice complexe. Există apoi prozatori care evoluiază către povestire amplă sau către roman, după ce au trecut prin exercițiul microschițelor, al nuveletei sau povestiri reduse, cum ar fi Constantin Gheorghiu sau Corneliu Buzinschi. Unii, și mi se pare a fi atît cazul lui C. Gheorghiu cît și al lui Sorin Titel, reușesc mai bine în povestirea cu suflu epic mai larg. Tentația romanului răzbate și din creația lui Paul Georgescu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu sau Bălăiță.

4. Critica noastră actuală are de refăcut un handicap față de beletristică: fiindcă din anii de după război au rezistat cîteva volume de proză, cîteva poezii sau piese de teatru, dar la întrebarea: ce cărți de critică literară sau de estetică au rezistat, nu există decît un răspuns dezolant. În prezent situația este simțitor ameliorată, dar departe de a se fi „instituționalizat", critica literară tînără își caută încă personalitatea. Talentele

critice nu lipsesc, lipsește o conștiință critică a generației. Și mai este ceva : un poet, un prozator, se pot lipsi de redacțiile revistelor, mulțumindu-se cu editurile dacă vrea, ceea ce asigură o anume „independență". Criticul însă, nu poate scrie „pentru sertar", el nu poate fi conceput decît ca titular al unei rubrici, și în orice caz ca semnatar constant într-o gazetă. Și cum aceasta are preferințele sale, poeții și prozatorii săi, „politica" sa — parametri față de care nu știu ce critic, mai ales tînăr, poate rămîne total impermeabil, — rezultă nu numai simptomele relei credințe, ale apologetismului de grup sau opacității, ci și o oarecare frînare a autodefinirii personalității critice, poate chiar o denaturare a evoluției sale etico-profesionale.

Și mai gravă mi se pare lipsa unui program estetic distinct al criticului (disponibilitatea gustului nu înseamnă „disponibilitatea" filosofică a conștiinței estetice, căci atunci vom asista neputincioși la lunecarea de la un dogmatism la altul, dintr-o extremă în cealaltă), capabil să-l diferențieze, să-i înlesnească opțiunea valorică consecventă. Versalitatea critică îmbracă la unii forma dorinței de a face zgomot, de a atrage atenția cu orice preț. Al. Oprea remarca în „Scînteia" agresivitatea unui publicist de 20—25 de ani, care, făcînd bilanțul criticii românești moderne ; apreciază că aceasta începe cu sine și ai săi ; altul nu se sfiește să mistifice semnificațiile adînci ale unui roman călinescian, iar un al treilea după ce denigrează pe Marin Preda, încearcă să publice un pamflet tot atît de gălăgios împotriva directorului revistei care-i găzduise compunerea anterioară (fapt autentificat de „Cronica", a cărei redacție n-a dat însă curs ambițiilor erostratiene ale solicitantului). Critica se poate ocupa chiar și de „aventurile" prozei, cu condiția ca ea însăși să nu se lase antrenată în aventuri intelectuale ; statutul său este al lucidității și vigoarei, nu al impresionismului capricios și nevricos.

D. R. POPESCU

NOAPTEA*)

Rița Cocorîța și Ana lui Ciocsa au zis că stau ele noaptea lîngă moartă, să mai doarmă Gica și Veta, că ele nu dormiseră decît pe ciupite de cînd căzuse la pat mătușa. Să mai pună măcar capul pe pernă în soba de la vale. Surorile s-au dus și s-au înghesuit într-un pat și-au adormit buștean, plînse și obosite de nesomn. Cocorîța și Ana lui Ciocsa au adus de la bucătărie două străchini cu făsui sleit și-au umplut în beci o demigeană de vin. Copiii și vecinii plecaseră pe la casele lor să se culce, neamurile care încă nu plecaseră se pregăteau prin curte să plece, vorbind cum va fi înmormîntarea și pomana. Cele două verișoare au intrat cu mîncarea și cu băutura în camera moartei, unde nu mai era lume, s-au așezat pe scaune și între ele au adus un scaun pe care au pus fasolea și pîinea. Și-au început să mănînce, lihnite de foame, și să bea din damigeană ca să le treacă oboseala și supărarea. Lumînările ardeau tihnit și mătușa sta cu mîinile pe piept, între flori. Cocorîța își scoase dintre dinții de sus o rămășiță din carnea de porc ce-o mîncase la amiază acasă și pe care toată ziua încercase s-o scoată cu tot felul de paie și de chibrite sparte în două și nu reușise și acum îi reușise, cu unghia de la degetul cel mic stîng. Își clăti gura cu vin și înghiți ind o văzu pe mătușa moartă și rămase o clipă cu damigeană la gură, apoi i-o întinse Anei și se șterse la ochi de lacrimile pe care credea că le are. Palma nu întîlni lacrimi și atunci ea oftă prelung, s-o audă Ana, dar Ana înghițea o gură de fasole și n-o auzi. Și cînd o auzi, o privi mirată și o întrebă : ce ai, fă ? Cocorîța îi arătă cu lingura patul și Ana îl privi și se miră și mai tare, neobservînd nimic deosebit. Ce e, fă ? întrebă din nou, crezînd că s-a aprins vreo pătură de la lumînări și ridicîndu-se să vadă unde arde. Nu observă nimic pe pat, nici lîngă pat ; se puse în genunchi și privi sub pat. Și stînd în patru labe, cu capul sub pat, spuse că nu vede nimic și nici nu-i miroase a ars. Cocorîța îi spuse că era vorba de mătușa Maria, și Ana, revenind de sub pat, întrebă : „Ce-a pățit ? Păi, zise Cocorița, ce să pățească, a murit !“ „Asta nu-i nimic, asta știu, dar eu credeam că i s-a întîmplat ceva !“ „Ce să i se întîmple ?! nu înțelese acum Cocorîța, și bînd vin ca să-i treacă nodul din gît care o împiedeca să înțeleagă, repetă întrebarea : Ce să i se întîmple ?! „Păi știu eu ce i se poate

*) fragment de roman –

întîmpla ?! răspunse Ana, evident neştiind şi luînd damigeana din mîna verişoarei sale primare şi punînd-o la gură. „Chiar, zise ea între înghiţituri, ce i s-ar putea întîmpla ?!" „Nu ştiu", dădu Cocorîţa din umeri, ar fi trebuit să întrebăm pe cineva". „Fugi de-aici, zise Ana, vrei să ne creadă proaste ? Ce i se poate întîmpla, că de înviat, nu e Cristos. Eu zic că nu i se poate întîmpla nimic, s-a dus, s-a dus, gata, e fericită. A avut noroc !" „Ce noroc ? lăsă Cocorîţa lingura în strachină, rămînînd cu gura căscată". „Noroc, că, nu ştii vorba : Cine moare, Noroc are, Cine trăieşte, Pătimeşte". „Aha !" se lumină Cocorîţa. „Asta e !" zise Ana „Ce ? ! " nu înţelese iarăşi Cocorîţa. „Cum ce ?" „Ce e : asta e ? !" întrebă Cocorîţa. „Aha ! Asta ? Adică asta e chestia !" „Aşa da", zise Cocorîţa şi ridică damigeana în lumina lumînărilor să vadă cît vin mai era înăuntru. „Mai este" îi zise Anei. „Dacă nu mai este, mai punem, ce dracu, doar n-o să ne zgîrcim, prinse curaj Ana. Şi cînd goliră se duseră în beci, luminîndu-şi drumul fiecare cu o lumînare aprinsă, luată de la căpătîiul mătuşii. Acolo găsiră în putină nişte morcovi şi castraveţi şi ardei (cornul caprei) puşi la murat şi Ana îşi umplu poala cu ei. Şi în casă cînd puse murăturile în strachinile goale (mîncaseră fasolea) ea observă că îi rămase şorţul ud şi o apucă un rîs căpresc şi Cocorîţa îşi dădu imediat seama de ce rîde şi rîse şi ea şi-i zise : „O să creadă lumea că te udaşi . . .!" Ana îşi dădu jos şorţul şi neştiind unde să-l pună să se ştie şi negăsind un loc potrivit, îl puse la picioarele mătuşii, pe pat. Şi băură mai departe liniştite şi Ana începu să facă de la o vreme pe cucul : Cucu-cucu, zicea. Şi căuta s-o înveţe şi pe Cocorîţa ce plăcut e să cînţi : cucu-cucu !

Unchiul Vasile se apucă să dea mîncare la porci. Se urcă în magazie şi reveni ţinînd în gură trei cuie şi avînd în mînă Chiserul. Bătu un par care se desprinsese din gardul ce despărţea bătătura de grădină. Era foarte preocupat de felul cum lucra şi habar n-avea că încă e noapte şi nu e zi. Cînd termină, zise : „Da, o făcui şi pe-asta". Apoi continuă : „Mărie, eu dau apă la neamurile astea că li s-o fi făcut sete". Şi scoase apă din fîntînă, umplu jghiabul de lemn. Deschise uşa grajdului şi scoase boul şi vaca să se adape. Şi între timp aduse din şopronul pentru fîn un braţ de lucernă uscată şi-o puse în iesle. „Mărie, mai spuse, mie mi se pare că dacă la anu o să creştem iar vermi de mătasă, să zicem trei pachete, o să facem borangic exact atîta cît mai trebuie ca să-i ţeşi Ioanei lu Veta peşchire pentru nuntă, că pe asta odată o vezi că fuge într-o seară cu vreun afurisit şi n-are peşchire pentru toate rudele". Băgă boul şi vaca în grajd, luă securea şi începu să taie lemne. „Mărio, zise, îţi tai lemne să ai şi pe mîine, să nu mă mai baţi la cap. Şi fierbe mai repede mămăliga aia că nu e magiun şi mi-e foame". El îi spunea mătuşii ce-avea de spus, ca şi cum uitase că murise. O auzi pe Ana cîntînd : cucu-cucu şi zise : „Dă-i mai puţină udeală nepoatei că pe urmă tu o duci acasă în spinare, pe mine m-a dejghinat data trecută şi mi-a surzit urechea cu cucu-cucu". Pentru el toate rămăseseră ca înainte, nu uitase că murise mătuşa ci pur şi simplu după zăpăceala ce-l cuprinse la un moment dat, de se luase cu mîinile de cap şi se uitase în toate părţile ca şi cum ar fi pierdut nici el nu ştia ce (un ac, un ban, o perie, o oglindă) — revenise la starea sa obişnuită, de dinaintea bolii ei, convins că totul fusese o zăpăceală de-a

lui (dar pentru ce, nu știa) și că nu se întîmplase nimic deosebit. De parcă moartea mătușii nu se putea întîmpla niciodată, ar fi fost și o prostie să-i treacă prin cap așa ceva.

Cocorîța și Ana ieșiră pe-afară (băuseră destul și era cazul, chiar Ana propusese: „E cazul să...") și cînd intrară în tindă uitară în care cameră e moarta și în loc s-o ia la stînga, o luară pe ușa din dreapta. Și cum ele fuseseră pe-afară luminîndu-și calea fiecare cu o lumînare aprinsă, avînd deci lumînări în mînă, nu băgară de seamă în întunericul odăii unde dormea Rița, Gica și Veta că acolo nu sînt lumini aprinse și că Gica sforăia și că ea (care dormea cu capul la picioarele celorlalte două, ca să încapă toate trei în pat) era Gica și nu mătușa Maria. Nu observară nimic schimbat, fiindcă și damigena o luaseră cu ele (deci nu lipsea), și se aplecară spre fața Gichii și începură s-o jelească: „Au, au, au, buna mea au, au, au frumoasa mea, au, au, au, mîndrețea mea..." Gica sforăia mai departe, obosită (la fel ca Veta și Rița) și crezînd, la fel ca ele (atunci cînd nu mai sforăi și se întoarse de pe spate, cum era culcată, într-o dungă) că auzea în camera vecină cum o jeleau muierile pe maică-sa. Așa că aproape imediat începu să sforăie din nou. Ana și Cocorîța aveau acum o putere în glas teribilă și le cuprinsese o mare jale pentru moartă, mai ales că n-o jeliseră de loc pînă acum: Au, au, au, cum murișî, fa, și cum pe noi ne lăsași, moarta mea și moarta mea". Gica întredeschise ochii, speriată și rămase așa, fără să respire, privind: o jeleau pe ea, înseamnă că ea murise! Și în clipa următoare țipă " aaaa! Și sări drep în mijlocul camerei, tremurînd. Aaaa! urlă din nou și Veta și Rița se treziră și o întrebară deodată: „Ce drac ai, fă?" Gica continuă să țipe ca mușcată de viperă și Ana și Cocorîța o luminară mai de-aproape cu lumînările, neștiind nici ele precis ce se întîmplase, mai nelămurite decît ea. Gica stinse lumînările cu țipătul ei, aproape în aceeași secundă, și atunci de spaimă Ana cu Cocorîța o luară la fugă pe ușă și fugi și Gica odată cu ele, și în prag se împiedecară și căzură toate trei pe burtă, în tindă. Aici era aprinsă o lampă și ele se văzură la față și Cocorîța, nedumerită întrebă: „Ce se întîmplă, fa? Invie mătușa? „Invie prostia din capul tău, se ridică Ana supărată foc. Făcuși pe dracu, spărseși damigeana, „strigă ea la Rița, arătînd vinul care umpluse tinda, pătîndu-i și ei rochia de sus pînă jos. „Nebunelor, vă făcurăți cocsan, le zise Gica, sculîndu-se. Veta și Rița le priveau din prag, somnoroase. Gica, palidă, tremura, mai înfricoșată acum cînd își dădea seama prin ce trecuse. Cocorîța, demnă, intră în odaia mătușii. Ana începu să rîdă: „Ce dracu, Gico, tu nu mai știi ce e gluma, te-ai tîmpit de tot!" Trebuia să spună că glumise, ca să poată rîde liniștită de prostia Gichii, de spaima ei. Și rîse și își dădu jos fusta plină de vin și și-o stoarse. Apoi observă că și poalele îi erau negre de vin și zise, intrînd în cemera unde dormiseră Gica, Rița și Veta: „Dați-mi niște poale că n-o să rămîn cu el gol". Și fără să aștepte răspunsul lor, își dădu jos și poalele. În camera vecină Cocorîța începuse s-o jelească pe mătușa Maria. Unchiul Vasile intră atunci în casă și cînd văzu moarta îl apucă un junghi între coaste (o veche răceală) și se așeză pe un scaun, gemînd de durere. Și

cînd Ana veni îmbrăcată c-o fustă de-a mătușii și-o întrebă pe Cocorîța: „Ce are al bătrîn?“ — vară-sa îi răspunse șoptit, chicotind: „a murit os din osul lui, și simte că-l doare locul de unde-a fost scoasă coasta, dintre coaste... Îl doare locu ăla, plînge acole ea care a murit... N-o auzi cum plînge?! „Te-mbătași, zise Ana, vorbești prostii, nu vezi că ești la mort? Mă mir că nu ți-e rușine“. „Du-te și te mai răcorește la fîntînă“, a luă de mînă pe Cocorîța și-o scoase afară din casă. Cucu-cucu, cîntă Cocorîța, și nu se știa dacă își bate joc de Ana, amintindu-i cum face cînd se îmbată, sau îi plăcea să o audă cîntînd ca pasărea verii.

— Mira-s-ar moartea de voi, o auzii pe mătușa Ana. Pe mine mă puseseră pe patul de sub șopronul magaziei, să fiu singură și să-mi revin. Mă acoperiseră cu pături. Mineînțeles că n-am putut să dorm. Și mi-a părut bine c-am rămas singură și că toți îmi respectau singurătatea, numind-o boală. Se fereau de mine ca de un nebun posibil nu toți e drept, dar majoritatea. Noaptea liniștea e puternică și eu auzisem și mai auzeam toate mișcările și vocile celor nedormiți. Mi se părea foarte curios cum murise mătușa întîi jumătate, partea ei stîngă, cea dinspre perete. Ea dormise toată viața în pat spre perete și unchiul în dreapta ei. Partea dinspre el murise mai tîrziu, ca și cum ființa care la cununie și nuntă devenise din ei doi una singură nu voia să moară decît pornind de la exterior. Și unchiul printr-o ciudată coincidență se freca și-acuma cu mîna stîngă pe umărul drept, speriat cumva de partea sa dreaptă care i se părea mai rece. Se simțea înjumătățit dar nu se gîndea la cauza reală care era frigul ce-l umpluse stînd mult timp rezimat în neștire cu partea dreaptă de ghizdul fîntînii, se gîndea doar la mîncarea pe care trebuia să și-o facă de acum singur, fetele fiind toate la casele lor, măritate și cu copii. Nu voia să meargă pe capul niciuneia. Și jumătatea ce și-o simțea cuprinsă de răceală venea și din vechea sa frică de iarnă și mai ales de diminețile de iarnă cînd în cameră căldura pierea și el nu voia în ruptul capului să se ridice din pături și să aprindă focul. Și lenea i-o știa mătușa și i-o lasă în pace, se ducea ea și aținea focul și odaia se umplea de acea căldură ușoară ce-o dau treptat lemnele iarna. Se temea de ger și deaceea îl cuprinse tremuratul și soiul acela de frig tăios, specific nopților cu crivăț su cu cer senin cînd înghețul face să pocnească inima în păsări. Și doar eram în noiembrie.

Mătușa Ana și Uța fuseseră la Noe să-i spună să facă dimineața sicriul, deși ele trebuiau să știe, și cred că știau, că Noe avea podul casei plin cu sicrie (pentru bărbați, pentru femei, pentru copii, mai lungi, mai înguste, de toate felurile). El avea obiceiul să măsoare într-una oamenii pe drum c-o ață, să vadă cît au mai crescut, și să-și noteze în carnet, fără să le spună că le lua măsura pentru sicriu. Iar cei care știau nu-i dădeau importanță și nu se supărau, considerînd că nu e om întreg cel ce se supără de un zmintit. Uța văzu că nu dorm și-mi spuse că la mătușa Urica femeile începuseră să frămînte colacii pe a doua zi. Dar ea nu-mi spusese că-o auzisem eu pe Ana lui Ciosa spunînd neamurilor: să facă mai mulți colaci, poate trebuie să bage în pămînt doi morți. Adică și pe mine. Ana lui Ciosa mă arătase cu degetul și în clipa aceea

nu era beată. Şi nimeni nu protestase şi Ana nu era nebună, s-o laşi să vorbească ce vrea. Convingerea lor tacită că eu puteam să mor oricînd nu mă înspăimîntase. Le dădusem temeiuri cu boala mea veche. Şi nici eu nu mă supărasem pe Ana, ştiam că nu mă ura. Uţa îmi povesti cum se jeliseră mătuşile noastre (şi mama ei) frămîntînd colacii pentru moartă. Toate plîngeau deodată, toate surorile, spunînd cam acelaşi lucru, că mătuşa Maria le crescuse pe toate şi le învăţase de toate, ca un profesor. Cuvîntul profesor le dădea lor siguranţa că ea fusese mai deşteaptă ca un învăţător (care nu ştie decît să se înveţe cititul şi număratul, împărţitul, înmulţitul, adunarea şi scăderea). Ea le învăţase cum să fiarbă mămăliga şi să ardă păsatul pentru mălai, cum să ţină suveica în război, cum să spele cămăşi şi să coase. Şi numai colaci pentru morţi nu le învăţase, ea îi făcuse întotdeauna, pentru toate neamurile, şi pe ele nu le lăsase decît să se uite. Şi ele se temeau frămîntînd aluatul că nu ştiau face colaci pentru pomană, că-i făceau pentru prima oară. Ea le învăţase cum să urzească şi cîte motci le trebuie pentru cîte cearceafuri sau paturi. Cu creionul (povesteau ele, luînd vorba una din gura alteia, repetînd-o) le scria pe hîrtie de cîtă lînă sau cînepă au nevoie, ca un profesor. Şi plîngeau că n-avea cine să le mai spună cum să urzească pe garduri ce-aveau de ţesut. Ea le învăţase totul şi aşa reieşea, îmi spuse Uţa, că acum aşa cum nu le învăţase să facă colacii nu le învăţase nici cum să moară. Nu le spusese, zise Uţa, dar le arătase cum. Şi eu ascultînd-o pe Uţa, fusei sigur că tot ce-mi povestea, cum frămîntă surorile colacii plîngînd-o pe mătuşa Maria, îmi povestea doar ca să înţeleg că ele făceau colaci numai pentru sora lor. Nu şi pentru mine. Adică nici Uţa, şi nici ele (şi nici nimeni) nu credeau nici cît e negru sub unghie în ce prorocise Ana : c-o să mă îngroape şi pe mine odată cu moarta (zisese să pună ţiganul să facă două gropi, să nu meargă la cimitir de două ori) şi că era nevoie de colaci pentru două pomeni. Şi ca o nouă dovadă că nici alţii nu se aşteptau ca eu să dau ortul popii,Uţa îmi spuse (fără să-mi spună că este o dovadă) că Don Iliuţă mă aştepta acasă la el împreună cu Moise şi cu Octavia. Puse la urmă numele Octaviei ca să pară că ea era cea mai lipsită de importanţă şi că o numise doar ca să n-o omită. Şi să nu fiu surprins întîlnind-o acole şi această mirare să însemne o ridicare a importanţei Octaviei. Uţa făcea tot posibilul ca eu să cred că ea nu bănuieşte nici o umbră de interes (dacă nu de sentiment) din partea mea faţă de prietena ei. Dar de fapt intenţionat îi spusese numele înaintea punctului ca să-l reţin. Şi acest nume era de fapt cea mai elocventă dovadă că ea nu mă considera bolnav şi aştepta să-i fac şi eu dovada că nu mă simt bolnav şi să mergem împreună nu să ne-ntîlnim cu Don Iliuţă şi cu Moise, ci cu Octavia. Şi ca să n-o fac pe Uţa să se îndoiască de propria sa convingere, mă ridicai şi plecarăm la Don Iliuţă. Şi culmea e că intrînd în grajdul — atelier îi găsirăm discutînd pe cei trei despre dragoste ; şi nu mă surprinsese numele pronunţat de ei (Octavia) şi nici coincidenţa ce exista între subiectul dezbătut de ei şi cel sugerat (prin nereliefare) de Uţa — în fond Uţa se putuse înţelege cu ei să-mi fortifice debilitatea fizică şi probabil spirituală — mă surprinse indiferenţa cu care ei uitaseră unde se despărţiseră de mine ultima oară. Uita-

seră moartea mătușii și vorbeau despre amor cu nerușinarea și siguranța celor ce vin sau pleacă la o nuntă. Un fapt era de netăgăduit: își savurau argumentele (era în centru veșnica întrebare: amor carnal sau amor spiritual?) semn că între ei și Uța nu existase o prealabilă înțelegere și această lipsă de „cădere de acord" însemna că într-adevăr n-o luaseră în serios pe Ana lui Ciocsa. (Dacă nu cumva — și mă gîndii la Moise — nu-l interesa nici moartea mea). Eram prea suspicios, desigur. Căutai să fiu calm și să pun indiferența lor (pentru moartea mătușii) pe seama unei instructive protejări a acelui moment care trecuse. Și ca nu cumva amintirea ei să mă tulbure din nou. Căci dacă ei nu numiseră boala slăbiciunea aproape de leșin în care căzusem, trebuiseră s-o numească tulburare. Ora tîrzie nu-i speria și nici nu păreau că vor să se culce nici acum, nici vreodată. Da la definirea amorului (n-ajunseseră la nici o concluzie, ceea ce era mai firesc, și deci cea mai bună concluzie) trecuseră la cauzele declanșării acestui proces (cum susținea Moise) sau mister (opinia lui Don Iliuță) și bineînțeles că nu numai vinul îi făcea să se contrazică din principiu (era un vin foarte bun, vinurile proaste — ca orice lucru prost — îi fac pe oameni să aibă aceleași convingeri) ci și veșnica netoleranță cu care se priveau reciproc (deși la Moise era secretă și la Don Iliuță fățoașă, violența netoleranței cred că era egală). După Moise amorul era efectul unor cauze ilogice, unor greșeli ale individului, unor perturbații hormonale, unui dezechilibru fiziologic și psihologic. Și exemplifica prin „nebunia" (de toate gradele: socială, psihologică etc. etc.) Ilenei care, căutîndu-și o echilibrare a dezechilibrului său riscase totul și pierduse totul (grija părintească a lui Ică, legătura disperată cu Celce, aventura cu Păun etc.) și intrase într-un lanț de greșeli — și acest lanț era satisfacția ei supremă, dragostea pe care o căuta din tot sufletul. Don Iliuță accepta exemplul Ilenei însă argumentația directorului spuse că e idioată. Ileana era un caz tipic de lipsă de nebunie, de logică perfectă (orice mister este logic: și esența vieții e un mister, și Dumnezeu e un mister — și dacă accepți misterul trebuie să accepți și faptul că e logic. Chiar dacă nu este explicabil — „cum explici tu, directore, orice fenomen, prin dezechilibru și greșeli"). Și apoi: „directore, te-ai contrazis nițel, și spuse că nebuna de Ileana caută" o echilibrare a dezechilibrului său". Greșală dublă: întîi: nebunii nu caută să se echilibreze, să devină normali; și doi: „echilibrarea dezechilibrului" înseamnă o tendință spre logic, o sete de a nu mai greși. Ceea ce ar însemna la prima vedere că-mi dai dreptate mie; că în amor nu-i vorba de lipsă de logică. Dar la o privire mai adîncă înseamnă că acești nebuni aflați într-un lanț de gafe, vrînd să se echilibreze" vor să nu mai iubească. Deci amorul este un lanț de gafe care nu mai vrea să fie lanț de gafe, ceea ce înseamnă că nu mai vrea să fie amor. Amorul ar fi cumva propria sa negație. Cum viața ar fi — prin desfășurarea ei — o negație continuă a sa. — O demonstrație continuă că viața nu există. Și că există numai moarte, o concluzie, viața fiind, ca și amorul, un accident, o greșală. Amorul ar fi egal cu propria sa distrugere, ar fi moarte. Dar vezi, directore, că aici, la acest raționament (cam sinistru și antiumanist, ca să nu zic direct că este idiot) ajungi

nu printr-o dereglare, prin lipsa logicei, ci cu ajutorul ei. Dar faci raționamentele pe dos, pui întotdeauna în față negrul, dezastrul (deci ești optimist iremediabil, dovadă via sădită anul acesta). Nu explica amorul (și nici pe Dumnezeu, și nici ce încerc eu să pictez — vezi că nu sînt modest, cum vrei!) printr-un dezechilibru, printr-un lanț de gafe absurde (după mine nu există absurd, sau dacă vrei: absurdul e logic); explică-l dacă vrei printr-o sete de echilibrare (un bărbat și o femeie formează un tot, un echilibru, căci împreună doar pot da naștere acelui mister (iarăși mister!) care e pruncul (viața, nu?) e echilibrare a altor părți echilibrate cîndva. Un echilibru al altor echilibre. Și lipsa acestui echilibru e lipsa amorului și moartea. De ce nu te întrebi și altfel: de ce a trebuit să se mărite Ileana cu Celce? Sau nerespectarea este un semn de incercare de a se căsători cu Celce? Sau nerespectarea este un semn de încercare de a se regăsi, de a reveni la o stare ce trebuia să fie altfel? Nu caută „Nebuna", cum îi spui, și-i spun și alții, să devină normală? Semn că nu e nebună! Curvăsăria ei nu este cumva o goană spre vechea ei cale, pierdută acum?

— Așa le reabilitezi pe toate, rîse directorul. Ele n-au nici o vină, ele sînt niște rătăcite. Mă faci să rîd, naivități de-astea s-au fumat demult. Și medicina constată zilnic o dezechilibrare a fiziologiei omului, a psihologiei sale. Condițiile vieții sînt diverse, oamenii nu cresc în seră. Și eu vorbesc de oamenii normali, existenți în orice loc, contemporani cu noi, eu nu vorbesc despre niște oameni ipotetici, perfecți, crescuți în seră. Și repet: amorul e un lanț de gafe. Tu o să-mi spui că prin asta susțin că și omul este o gafă. Ei bine, este Mai mult, este un sistem de gafe. Și acest lucru mă înspăimîntă pe mine. Și cînd eu spun că nu mai există caractere și e o disoluție a personalității omului, cred în ce spun. Oamenii sînt paradoxali. Și tu ești un exemplu pe care îl am chiar în fața mea. Un profesor de desen care rămîne prin viața sa un strălucit exemplu de acte ilogice. Cred că dacă te-aș întreba de ce umbli cu fes ori nu mi-ai răspunde, ori n-ai ști, ori ai găsi o logică acestui fes — și toate aceste feluri de a-mi răspunde, aceste multiple posibilități o exclud pe cea care ar trei să fie singura. Orice răspuns fiind posibil, orice paradox e posibil. Sau să-ți pun altă întrebare: o iubești pe Octavia?

— De ce mă întrebi? bagă el două lemne în sobița de tuci.

— Fiindcă nu-i spui c-o iubești, și asta mi se pare semnificativ pentru un sentiment puternic ce-l ai pentru ea.

— Poate fi prietenia un sentiment puternic.

— Și nepăsarea, și ura. Dar și dragostea.

— Posibil, dacă tu crezi că pe toate — nepăsare, prietenie, ură, dragoste — le poți așeza pe aceiași treaptă.

— Cred, de vreme ce cred că omul a început că devină animal paradoxal.

— Ascultă, directore, ce mă enervează pe mine la tine nu este faptul că ai alte convingeri ca mine (și ai alte convingeri politice, nu numai cele referitoare la discuția despre amor). În fond, e normal ca oamenii să aibă cît mai diverse păreri despre ei și despre viață. Ce mă enervează la

tine este că în spatele acestor pretexte — paravane, tu urăşti omul.

— Mă faci să rîd, rîse Moise.

— Nu rîde. Eu nu pot să-mi explic precis ce e în capul tău. Dar îmi face impresia că nu iubeşti cu adevărat. Şi via pe care ai pus-o o îngrijeşti (n-o iubeşti) ca să bei vin. Cînd un interes sau altul îţi dirijează toate actele, e clar că urăşti totul şi totul este egal cu omul. Tu mereu vînezi ceva. Şi ciudat e că nu eşti mulţumit nici de oamenii cu care ai fost cîndva, chiar dacă nu în relaţii de amiciţie, ci de neamiciţie. Tu mătuşei Uţei şi a lui Tică (nevasta lui nea Vasile, moarta) nu i-ai făcut, ei, niciodată un rău. Asta e o crimă.

— Nu-nţeleg, rîse Moise, dacă-i făceam un rău, înţelegeam.

— Fiindcă nu i-ai făcut niciun bine. Şi asta e tot o crimă. Dar lui Celce şi Dimie le-ai făcut rău de multe ori, i-ai sictirit prin adunări etc. etc. Ceea ce e o crimă. Şi Dimie a ajuns la pîrnaie şi fiindcă tu ai fost bun cu el şi nu i-ai dat două ciomege peste şale cînd l-a lovit, de tembel şi de beat, pe Manoilă. Bunătatea asta e tot un fel de crimă. Dar eu cînd mă gîndesc la tine şi la nişte inşi cu care ai fost tu mai mult sau mai puţin prieten, îmi trece prin minte o poveste ce-am citit-o într-un ziar, ori am auzit-o la radio, n-are importanţă.

— Sau ai inventat-o tu, n-are importanţă.

— N-are, desigur. E vorba de viaţa care distruge viaţa. Nu de moarte care este altceva.

— Putem să discutăm şi ce este moartea, avem timp.

— N-avem. E o părere că avem timp pentru orice, n-avem. Au timp doar cei care nu fac nimic şi nu se gîndesc la nimic, ăştia pot să facă orice şi să vorbească despre orice.

— Da, te ascult, spune, îşi aprinse Moise o ţigară.

— Stinge porcăria aia, Uţa şi Octavia nu fumează şi nu ţi-ai cerut voie de la ele.

— Nu fii caraghios, ele îmi dau voie, mi-au mai dat.

— Dar eu sînt caraghios, directore, aşa că nu fuma.

— Bine, te ascult, stinse el ţigara.

— Ei, ascultă : într-o ţară cu păduri întinse, bogată, trăiau animale de toate soiurile, mai mici sau mai mari, mai tari sau mai slabe, mai frumoase sau mai urîte. Animale sălbatece, vulpi, iepuri, fazani, lupi, mistreţi etc. etc. Ei, aici au fost crescuţi nişte pui de lup, care, îmblînziţi şi dresaţi îi ajutau pe vînători nu numai să prindă alte animale ci şi să distrugă haite întregi de lupi sălbatici. Lupul dresat urlă la porunca vînătorului şi atrage astfel pe alţi lupi în bătaia puştii vînătorului. Mai mult. Ei adulmecă urmele animalelor adulte şi descoperă culcuşurile şi vizuinile cu pui, de unde aceştia pot fi prinşi. Şi se dădea şi un exemplu personal : ce a putut face un singur lup dresat. O echipă de vînători, ajutaţi de un lup dresat, a ucis în nouă luni 300 de lupi. Dar lupii îmblînziţi sînt buni şi la paza turmelor. Ei păzesc turmele de oi şi de capre. Înţelegi ?

— Nu-nțeleg, zise Moise.

— E foarte simplu. În primul rînd e vorba de următorul lucru ce s-ar putea spune astfel : lup contra lup.

— Tot nu-nțeleg la ce te referi.

— La nimic în mod special, decît la lupi. Și la animale sălbatice. Oare sînt sfinte, căci sînt libere, nu ?

— Ar trebui să faci parte din societatea pentru protecția animalelor.

— Numai în Anglia și în Franța și nu știu mai unde este o asemenea asociație. La noi nu există. Dar asta nu mă împiedică chiar de nu e asociație, să nu iubesc ce-mi place. — Helo, strigă el și deschise ușa grajdului-atelier, lăsînd să intre înăuntru cîinele despre care preotul îmi povestise de mai multe ori.

— Ascultă, zise directorul, am să-ți spun în față părerea mea despre tine. Și tu faci mereu același lucru, nu ierți pe nimeni și săruți acuma un șoricar în bot ca să ne dai la toți peste nas că respecți mai mult libertatea cîinelui decît lașitatea cotidiană a oamenilor și că pentru tine ideea de sfînt nu are compartimente așa cum pentru ceilalți muritori are : categorii de fapte care pot fi sfinte sau nu și ființe care pot sau nu, să poarte calificativul suprem. Cîinele tău e sfînt fiindcă el își respectă esența ființei sale, libertatea sa de a nu fii decît ce este, și e sfînt pentru că și tu nu-i îndrăgești libertatea sa de a scheuna și a mînca șoareci și nu-l duci de lanț. Prin acest exemplu încoadată vrei să ne dai peste nas : noi nu merităm sărutul tău, considerația ta. Și îți bați joc de toată popimea care nu poate concepe că dincolo de dogmă ar mai putea exista altceva sfînt — Vorbesc acum și în numele celor de față și-i rog să se delimiteze de mine dacă o să li se pară că n-am dreptate. Deși prevăd că n-o să mă întrerupă — și n-o să se delimiteze, ca să-mi audă părerea. Sînt obișnuit cu aceste aproburi tacite ale oamenilor și cu dezaprobările lor la fel de nespectaculoase. Te lasă să crezi că te aprobă și de fapt te ascultă și rîd de tine sau nu-ți dau dreptate. Tu nu m-ai jignit sărutîndu-ți cîinele, mai rău, m-ai coborît și ne-ai coborît pe noi toți sub tălpile șoricarului tău. Aici își dau parțial dreptate, aici te întîlnești cu mine cînd spun că trecem printr-o dezagregare morală a lumii. Spre deosebire de Noe, care visează o mîntuire a omului prin potop, eu nu cred în minunea potopului și nici în mîntuirea urmașilor lui Adam, care sîntem Această disoluție a omului, disoluție a caracterului său este de fapt noua treaptă a existenței noastre, un fel de evoluție (chit că este o involuție) cu care trebuie să ne obișnuim și s-o acceptăm așa cum este. Am mai spus, și mă repet, să trăim printre niște indivizi paradoxali. Și tu ești un demn reprezentant al acestui adevăr. Și preotul. Pentru el problema primordială a lumii, este nemaipomenita abundență a șobolanilor. Și el crede că rezolvarea ei depinde în mare măsură de dînsul. Și risipă de grîu, de porumb, și de floarea soarelui, de muncă (și de sentimente) izvorăște după

el din dispariția credinței în puterea grîului și porumbului etc. și în pierderea sentimentului de iubire (nu a aproapelui, despre care nici nu mai poate fi vorba) a propriei persoane. Uite-l pe Dimie. Nu poate să coboare din plop. Urcînd și-a tăiat singur crengile de sub picioare ca să nu mai urce nimeni după el și acum numai poate coborî pe pămînt. Și nici nu poate fi ajutat, nici o scară din sat n-ajunge pînă acolo. Și nici el parcă neputînd să coboare, nici nu mai vrea să se dea jos. Stă acolo, și-a făcut un pătuiag în care doarme, legîndu-se cu funii. Și mîncarea și-o trage sus cu o ață. Are un scripete. Și urinează de-acolo, stînd în picioare, bătîndu-și joc de toți care vor să-l vadă. Și de fapt și de el. Și e o murdărie la rădăcina plopului ca sub un imens cuib de ciori. Nu-l deranjează putoarea sau i se potrivește pentru neputința sa de a se împăca cu satul și cu sine. Nu l-a obligat nimeni să locuiască în copac. Dar el vrea să rămînă acolo, sus, intangibil, cel mai de sus om din sat, de neatins — să vadă tot ce se întîmplă prin curți și pe drum, ca un paznic, ca un ins puternic, Și vrea să-l admire lumea și să se teamă de ochiul său și de gura sa și să-i fie slugă cine vrea el să-i fie și cînd vrea. Asta a fost dorința lui după ce a stat în genunchi (la figurat) în fața șefilor săi, să aibă și el slugi pe care să le tiranizeze. Și acum cînd nu mai poate efectiv tiraniza pe nimeni, urlă la ai lui („Nu e bună ciorba, e acră", „nu e bună ciorba, nu e fierbinte") și își tiranizează copiii și nevasta. Cu fleacuri însă — că nu e sărată fasolea și vinul nu e rece. Cu prostii. Căci altfel n-are nici pe-ai lui cu ce să-i facă să-i simtă forța. Cere mereu rufe curate și de cînd stă în plop poartă cravată, și pantaloni călcați. Cere de toate — numai oliția n-o cere. Și murdăria de sub el crește, pute și nimeni n-o acopere — de o jumătate de metru — și parcă și el vrea s-ajungă pînă la el propria lui scîrnă. Și atunci să calce pe ea și să coboare pe pămînt. Ori va cădea în ea și va muri. Stă acolo cu un binoclu și c-o lanternă și își notează într-un carnet tot ce vede, pe ore. Și la telefonul pe care i l-au pus tot raportează la sfat și la Cîmpuleț ce vede și ce aude. Acum și-a realizat visul de a fi cineva și a raporta ce vede, direct celor pe care îi consideră el în drept să știe. El veghează acolo, el e vigilent, el e cineva ; și-a realizat visul. Dar ce caraghioasă împlinire ! El care mult timp i-a amendat și urmărit pe alții nu în numele său (a lui Ică, bunăoară), acuma se simte cineva. Dar de fapt poate că în Dimie se poate vedea ce numește părintele lipsa acelei iubiri pe care omul trebuie să și-o poarte singur, lipsa acelui respect față de tine, fără de care nu poți iubi pe altul. Și dușmănindu-l pe altul, e clar că ajungi să fii propriul tău dușman. Aici am vrut să ajung ; cel mai mare dușman al lui Dimie este Dimie. Poate fără să-și dea seama. Cel mai mare dușman al tău, Don Iliuță ești tu. Datorită ție te afli aici și nu la Turnu-vechi. Evident, tu o să-mi spui că în capul tău nu e valabil ce-am spus și că omul care te iubește cel mai mult pe tine nu e Octavia, sau Tică sau mai știu eu cine, ci tu însuți. Eu nu cred că suferi de narcisism. Nu. Tu te disprețuiești singur cu toată forța de care ești capabil. Umbli desculț, cu fes turcesc roșu, înjuri, scuipi, dormi în aceeași cameră cu un cîine, pe care-l consideri sfînt, nu dai doi lei pe tine ca om și ca

ființă socială și prin asta nu dai doi lei pe nimeni, desconsideri tot ce este în jurul tău. Prin disprețul ce-l arăți față de tine, vrei să-ți arăți disprețul și scîrba față de toată lumea. De idioții din Turnu-vechi (profesorii, pe care-i consideri submediocri, conjuncturiști și fripturiști; măcelarii, ce vorbesc despre fotbal, frizerii și precupețele, de idioții din Cîmpuleț și de pretutindeni. Iată că prin ei vezi o lume căzută sub blestem. Dar procesul e și invers; și tu ești un ins atins de o boală fără iertare, Căci și tu faci parte dintre noi. Și atunci de unde vine la tine acest orgoliu? Nu din neputința de a nu-ți da seama că ești ca ei considerînd că le ești lor superior? Nu dintr-o convingere că ești mai cu moț ca ei, mai cu fes? Ba da. Și aici ești aidoma cu Dimie. E un fel de autoapreciere care vine din disprețul altora și care pînă la urmă se transformă în propria ta disprețuire. Și aici preotul are dreptate: sînt șobolani, fiindcă oamenii n-au credință; căci credința e o chestiune personală. Ca o proprietate personală. Pe care nu ți-o poate lua nimeni. Dimie nu mai crede în proprietatea personală, el doar a luptat pentru colectivizarea bunurilor materiale. Și el a dus pămîntul și cerul și oile la fostul conac al lui Iorgulescu, printre primii. Dar atunci nu s-a gîndit că o să se înmulțească șobolanii, deoarece nu s-a gîndit că pe el n-o să-l mai intereseze ca înainte lucrurile de care s-a despărțit. Dar efectiv acum nu-l mai interesează ce e cu carul sau cu pămîntul care au fost ale lui. S-a îndepărtat de ele. Și consideră că șobolanii sînt fiindcă au fost și înainte. Nici acuma nu le dă importanță. El e îndepărtat și de ei. E deasupra lor, în plop. Și pînă n-o să se urce la el, o să-l distreze. Nu-i ia în serios, el s-a îndepărtat și de efectul nepăsării sale de șobolani. S-a îndepărtat și de propriile sale interese, adică de stîrpirea, ivirea șobolanilor. Și aici am vrut să ajung: că omul s-a îndepărtat și de interesele sale (se mulțumește cu ce primește — în produse și bani de la cooperativă), deci el a devenit prin depărtarea aceasta dușmanul propriilor sale interese. Al propriilor sale năzuințe și vise. Și aici Noe are dreptate — în principiu — cînd spune că el crede ce scrie în Biblie despre potop, că de-acea a venit (primul, și-o să vină și al doilea) fiindcă „tot timpul își stricase rostul său pe pămînt". El e sigur că șobolanii sînt semnul sigur care anunță potopul. Fiecare cu păsărica lui. Iar tu vii și spui că șoricarul tău este sfînt și ne faci să înțelegem cît de mult respecți tu viața dacă respecți și animalele, crezînd-le divine. Și le pictezi pe aceste noi divinități: tablourile tale sînt pline (privește!) de cîini, de boi și de vaci. Dar nu-ți dai seama că prin asta arăți — și popa e convins — că șoricarul tău poate ce nu poate omul: să ucidă șobolanii. Îți dai seama ce jos situiezi tu omul crezînd că salvarea ne va veni de la cîini? Dar pe mine nu mă înspăimîntă și nici nu mă amuză ipoteza ta. Ea vine doar să argumenteze (dacă mai era nevoie!) că materia universală se alterează și că procesul de alterare a ajuns și într-un cap de pictor ca al tău. Toate aceste contradicții, cu care și eu în ce spun acum mă contrazic, demonstrează că dezagregarea gîndirii (a mea și a ta și a tuturora) își urmează calea firească. (ha, ha, ha, rîse Dom Iliuță). Degeaba rîzi, n-o să mă convingi că nu trăim un timp al incertitudinii: eu nu pot să te cunosc pe tine, bunăoară, ești un ins incert, nedeterminat și trăiești

un timp al tău de incertitudini. Dacă nu vrei să le spui greșeli. Dar să-ți dau alt exemplu : mătușe-ta Maria. Ea a fost dusă la Frumușica din greșală — Păun a dispărut dintr-o greșală. Veta s-a măritat cu Micu dintr-o greșală. Rița la fel. Manoilă, băiatul ei, văru-tău, a fos omorît din greșală (la proces s-a arătat clar că de era lovit în altă parte — decît în locul acelei lovituri mortale — nu murea ; și că intenția crimei n-a existat, deci moartea lui a fost din greșală). Și acuma mătușe-ta nefiind internată la timp în spital, a murit tot dintr-o greșală. Un șir de greșeli a fost viața ei. Ca și cum femeia asta a trăit din greșală. (Mă gîndii că era formidabil cu cîtă nerușinare trecuse peste moartea lui Manoilă și cu cîtă detașare știa să mintă : nici nu se bîlbîia, nici nu se emoționa. Vorbea chiar c-o anumită căldură despre Manoilă și mi s-a părut o performanță teribilă, să minți cu căldură și să pari nevinovat). Și dacă ea, nevasta lui Vasile, care a fost o sfîntă (nu se compară omul cu cîinele, nu crezi. Don Iliuță ?) a trăit din greșală, înseamnă că chiar viața e o greșală a materiei moarte (Ha, ha, ha, rîse Don Iliuță). Repet, degeaba rîzi : nu faci decît să-mi întărești spusele. Tu nu crezi că viața e o greșală, eu cred. (De altfel nu asta are importanță) și-ți dau alt exemplu " viața lui Celce a fost o greșală. Și orice greșală capitală e compusă dintr-un lanț de greșeli mai mărunte. Celce este un caz concludent de exasperare a cărnii din care a fost făcut. El încă de mic a fost posedat de diavolul care te îndeamnă să-ți orînduiești toate ale tale mai bine ca restul oamenilor. Celce a fost obsedat (e mai bine zis așa) de nimicuri, adică de nimic. Reține : nimic ! El strîngea pietricelele colorate în buzunare și le aducea acasă, arunca peste gard în curte (ca din joacă, să nu se observe) toate pietrele mai mari aduse pentru fundația drumului (în fiecare an se repara drumul de cîteva ori) umplea roaba cu nisip din pîrîu și-o răsturna lîngă pragul bucătăriei, fura pămînt roșu de țăst (deși putea să nu-l fure, însă atunci n-ar fi avut nici o plăcere) — avea o dragoste perversă pentru lucruri moarte, pentru geologie. Dormea pe pat de lemn și își punea cărămizi sub căpătîi și în ciorbă (culmea !) arunca întotdeauna trei pietre roșii și susținea că-i dă alt gust. Consistența elementelor primare îi fortifica moralul : el călca pe vîrfuri încă de mic, convins că e mai înalt, și convingerea i-o dădea siguranța că orice ins de seama lui dacă i-ar fi zis ceva sau l-ar fi înjurat s-ar fi ales imediat cu o lovitură în cap : Celce avea în buzunar pietre pentru orice eventualitate. Noaptea era îngrozit, nu-i plăcea să iasă afară din casă și se pișa și el în pat ca băiatul lui Dărîmătură. Noaptea teroarea nepalpabilă a întunericului îl făcea să-i clănțăne dinții și să nu treacă pragul casei în curte. Și de mic îi plăcea la amiază să mănînce cîte două porții de ciorbă și multă mămăligă și la sfîrșit să bea două căni cu lapte. Părinții îi dădeau bucuros să mănînce cît voia. Și așa Celce a ajuns un bărbat înalt, lat în umeri, frumos ; o grămadă de carne pusă pe oase de fier, colorată cu pigmenții cei mai puri și sănătoși, dornică însă de o vigoare pe măsura greutății și înălțimii sale. Și această exaperată dorință de a se îmbrăca pe măsura sa (adică cel mai bine, căci el era cel mai înalt și de neîntrecut din sat) de a intra în grațiile văduvelor și fetelor, de a poseda o situație sigură (consistența pietrei îi fusese singurul etalon) îi violenta limbajul și purtările și-l făcea nesuferit și îngîmfat. Nervii săi aflați într-o

continuă tensiune (ca niște sîrme veșnic aprinse de reșou electric) au început să-l mistuie pe dinăuntru cu setea lor de putere. Și cu timpul s-au transformat într-o tortură (inconștiență) care l-a măcinat lent și sigur. Căci oricît agonisea (acum agonisea, prin Ică, și influență în sat) nu era sătul și foamea sa oarbă îl făcuse să care în curte lemne de la conacul lui Iorgulescu (la împroprietărire) doage de butoaie putrede, nimicuri, adică. Și osîndind pe alții mereu și lichidîndu-i ca să-și ajungă scopul (Păun, bunăoară) se osîndise și se lichidase singur, fiindcă scopul său, nu era precis și concret ca al lui Ică (o femeie, o casă, un vin, un miel, un ins trimis la pușcărie — după care efort (da, efort) făcea o pauză și se refăcea și pornea mai departe proaspăt și viclean), scopul său era " mereu mai sus, mai mult (adică nedefinit și infinit). Și de-aceea nemulțumirea sa perpetuă îl făcea să adune avid în curte capre, oi, lemne, tot ce găsea, ca o forță a naturii ce devora și animale și pietre, le băga în stomacul său enorm, fără alegere (fiindcă nu-i foloseau de fapt la nimic). Și ce mînca pe la petreceri era tot un fel de înghițire fără noimă, tot ce era pus pe masă — pîine, ceapă, carne, vin, ciorbă, cozonac. Nu pentru o satisfacție a bucuriilor sale gastrice. Înghițea de-a valma. Nu conta digerarea mîncărurilor care să-i dea o plăcere, ca șarpelui, conta doar îngurgitarea lor, singurul act ce-i făcea plăcere, căci era public. Mesenii vedeau cît poate el să mănînce și să bea ! Și că nimeni nu-l poate întrece. Așa că nu se putea pune problema că el se hrănește. Nu, el înghițea, orb ca un cutremur ce înghite de-a valma pietre și copaci, scaune și oameni, viață și moarte, pisici și nisipuri, distrugînd fără menajamente orice, din plăcerea de a se distruge, după legea de fier a cutremurelor : cu cît distruge mai mult, forța și renumele său era mai mare. Și putînd să mănînce și să bea ori unde și să facă ce dorea își osîndise acestei plăceri stomacul, întîi. Foamea l-a ars pe dinăuntru, înegrindu-l. Dar paradoxal era că marile satisfacții pe care și le dorise nu le putuse atinge ; nu ajunsese mai mult decît președintele cooperativei sătești (avea și bufetul în primire), iar nevasta-sa, care se culca cu tot satul, cu el nu se culca. Și atunci toate mecanismele s-au dereglat treptat și s-au văzut (și se văd și-acum) efectele catastrofei, ale pierderii tuturor viselor sale. Exasperată poftă a cărnii sale l-a năruit, l-a pulverizat. A vrut să aibă copii cu Ileana și n-a avut și durerea că i se stinge seminția l-a orbit atunci cînd în cîmp l-a lovit pe Manoilă. Tocmai se certase cu nevastă-sa (care-i spusese că dacă vrea să aibă copii, să și-i facă singur, cu briceagul, din lemn, sau cu ciocanul, din pietroaie). Și nu i-a plăcut (de fapt asta l-a hotărît să lovească) văzîndu-l pe Manoilă spunînd că păștea oile pe unde putea și el, ca să nu-și lase copiii nemîncați. Va să zică Manoilă se lăuda că muncește pentru ai lui. Iar el, Celce, n-avea pentru cine, sîngele său avea să se stingă, sterp. Drumul sîngelui său în urmași era închis și Ileana îl și batjocorea spunîndu-i că n-o să nască ea pui de (mi-e și jenă să pronunț cuvîntul acela). Probabil că ea considera drept o profanare a funcțiilor sale vitale împlinirea datoriei conjugale. În orice caz Celce a trăit nesăturat de plăcerile pe care și le-a dorit(funcție, nevastă, copii) și nici măcar nu le-a pipăit. A ars în gol".

Văzui că Uța plecase de mult, avea treburi că nu era interesată să asiste la discuție. Don Iliuță se întinsese pe pat de la început, cu o mînă

sub cap, în loc de pernă și cu alta pusă cu îndoitura cotului peste ochi ca să nu-l supere lumina lămpii. Octavia, pe scaunul de lîngă sobă, se descălțase de pantofi și cu cîlcîiul unui picior își încălzea talpa celuilalt, pe rînd, nu prea atentă la ce spunea Moise, mai degrabă privind pînzele lui Don Iliuță. Eu îl ascultam pe director însă urechea auzea și mai pregnant fîșîitul ciorapilor Octaviei. Mi se păru că Moise, și de data aceasta, era mai interesat să fie auzit de mine, decît de Don Iliuță (sau de preot, atunci, în drum), și nu-l irita poziția gazdei (felul cum ședea culcat sau de-l aproba sau nu) Don Iliuță și Octavia pentru director mi se părea că erau necesari, chiar foarte necesari, ca să cred eu că el li se adresa lor. Cînd de fapt mi se adresa mie. Și eu într-adevăr îl ascultam mirat, nu de ce spunea, ci de fantastica lui labilitate sufletească. Povestirea era un pretext pentru a se face simpatic, era o tentativă destul de subtilă de a deveni familiar cu noi (cu mine mai ales), intim. Se simțea înlăturat din cercul profesorilor și al cetățenilor din sat — fără niciun motiv în aparență, căci nimeni nu putea să-l arate cu degetul pentru o faptă mai deochiată — și el își pierduse toată noaptea în prezența mea și a lui Don Iliuță și acum continua să și-o piardă vorbind ca un caraghios ca să pară în ochii noștri măcar un caraghios : adică un om oarecare. Călca pe sine, mințind elegant, și de multe ori spunînd franc adevăruri îngrozitoare pe care noi nu le știam, ori dacă le intuiam în mare nu le cunoșteam contururile exacte și mobilurile. Și tot efortul său era (chiar negîndu-se și pe sine și spunînd și despre sine ce noi n-am fi îndrăznit (cel puțin eu) să exprimăm public canalizat spre obținerea acelui aer de toleranță reciprocă ce se numește sociabilitate și pentru asta se lăsa și tutuit de Don Iliuță care era mult mai tînăr decît el și înjurat și umilit. Disprețul lui Don Iliuță pentru el îl îndura cu plăcere, era semnul acceptării sale între inșii cu care profesorul de desen discuta, era trecerea sa printre cei priviți chiorîș de lume, dar iubiți. Fiindcă nimeni nu-l înjura cu ură pe Don Iliuță. Și dacă Don Iliuță îi pusese pe spate șobolanul, un semn de amiciție mai mare nici nu-și imaginase ; el devenise astfel victima glumelor absurde ale insului cu fes roșu, devenise o victimă. Și asta aștepta. Să fie considerat și el o victimă, nu călău, cum probabil printr-un proces complicat de simțăminte era sigur că-l consider eu. Nu știa că-l văzusem la baltă, cu Manoilă, nu știa nimeni, dar el se temea poate de altceva. Și faptul că Don Iliuță acceptase prezența sa în grajdul-atelier și-l sictirise mereu fără motiv, îi făcuse plăcere : suporta înjurăturile și umilirile, era un preț ce-l plătea cu plăcere. Îl ascultai în continuare.

— Părerea mea este că tu sub mască de prostul tîrgului, de omul cu fes roșu, ai abandonat orice responsabilitate. Nu te mai interesează nimic în afară de jignirea oamenilor ? Dar cu ce te-a jignit pe tine, să zicem, mătușa lui Tică ? Viața ei a fost un coșmar și coșmarul n-a fost din cauza ei, aici e ideea la care vreau să ajung. Ci din cauza acelor cărni și suflete exasperate, din cauza unor inși ca Celce și Dimie și alții. Unul stă acum în plop, ca dovadă că elementarul și-a ieșit din albia sa firească, au sărit siguranțele ce-l țineau pe om în formele sale veșnice, de existență pe pămînt, și toată viața lui de-acum, de dimineața pînă seara, cu telefoanele ce le dă și cu lanterna ce-o aprinde peste sat și cu țipetele sale la copii și cu felul cum urinează stînd în picioare, confirmă demența ca nouă stare a

acestui individ. El stă în plop și undeva e convins că stă mai aproape de cer și mai aproape de Dumnezeu și de izbăvire. Or ce formă mai grotească vrei de manifestare a acelor rupturi petrecute în el ? Iar Celce e cuprins de o criză mistică de care nu se teme s-o mărturisească. Aceşti inşi au fost expuși unor forțe interne ce i-au pulverizat. N-a existat o credință în ei care să le dea un sens omenesc tuturor faptelor lor și care să fie ca un magnet ce polarizează tot ce omul are mai uman în sine. Și mătușa lui Tică a trăit acel coșmar din vina demenței lor și a trăit clipe de groază din cauza greșelilor lor. Să nu pomenesc decît despre noaptea cînd au luat-o din casă și au urcat-o într-o sanie și-au dus-o spre Turnuvechi, întrebînd-o unde este ascuns revolverul lui Păun. Nu știu de nici un pistol, zicea ea, dar ei, împreună cu Cecerone Stoica (rămas în sat, schimbîndu-și doar hainele, de cînd era jandarm), o tot înghionteau între coaste, pe la spate, cu codărîștea biciuștii, să creadă ea că e țeavă de pușcă și să recunoască. Și la marginea pădurii Teiș au dat-o jos din sanie și i-au spus să meargă prin nămeți înaintea cailor și să-și facă rugăciunea dacă nu spune unde se află arma. După război mulți rămaseseră cu pistoale și puști și chiar cu mitraliere și Păun avusese un pistol cu butie, cu opt focuri. Pădurea era albă, ninsă. Crengile păreau văruite. Și ciorile care zburau departe păreau în zăpadă deasă care cădea într-una de sus, albe ca niște porumbei. Doar croncănitul lor rămăsese același în iarna care schimbase fața pămîntului, copleșind cu alb mirîștile și troienind pădurea viscolită. Cerul lipise de crengi zăpada și toți copacii păreau niște fantastice mîini înfipte în pămînt, cu degete multiple în aer, înmănușate ca la paradă în alb. Era o iarnă ca în basme și ei o mînau pe mătușa-sa din spate și din cînd în cînd descărcau în ciorile îndepărtate, fără sorți de izbîndă, puștile lor negre de vînătoare. Unde e pistolul ? întrebau. Nu știu, răspundea ea. Hai s-o împușcăm, vorbeau ei între ei. Nu aici, mai lîngă mijlocul pădurii, vorbeau ei între ei, intrînd în pădurea de tei. Au oprit sania și au țăcănit armele, încărcîndu-le și i-au spus s-o ia printre copaci și ea a pornit printre teii înzăpeziți. Și le auzea în spate răsuflarea și le vedea trecînd pe lîngă ea respirația ca un fir alb. Hai, spune, unde e ? întrebau ei. Nu v-am spus că nu știu, eu știu că l-a predat, zicea ea. Atunci hai s-o împușcăm, să nu mai pierdem vremea, vorbeau ei între ei. Fă-ți rugăciunea, i-au zis, spune „Tatăl nostru", să te-auzim, i-au zis ei și ea n-a spus nici o rugăciune dar a început să plîngă încet ca un copil. Și mergea greu prin nămeții pînă la brîu și era demult bunică și nu mai avea puterea să calce mai repede zăpada. Și ei o împingeau de la spate cu țeava puștilor, să le simtă mereu în spate. Hai s-o împușcăm, tot ziceau ei între ei. Și atunci unul dintre ei a tras. Și ea a căzut înainte, cu fața în zăpadă, și-a rămas nemișcată. Și doar nu trăsese în ea, trăsese în aer, n-o împușcase. Au ridicat-o și atunci au simțit un miros de urină și au început să rîdă, arătîndu-i cu degetele fusta udă. Și ea n-a înțeles în prima clipă ce se întîmplase, visa, ori de ce rîdeau ei ? Și cînd și-a dat seama, a cuprins-o o rușine îngrozitoare și a început să plîngă ca o fată mare și în clipa aceea ar fi preferat să fie moartă decît să pățească asemenea rușine. Și-au tot rîs ei, umilind-o, apoi i-au spus să meargă mai departe, că nu scăpase dacă se scăpase pe ea. Și ea a mers și iarăși unul dintre ei a descărcat puşca în aer, însă mătușe-sa n-a mai căzut, a rămas în picioare. Și chiar de-ar fi tras în

ea ar fi rămas în picioare. Și-atît au tot purtat-o prin pădure pînă cînd ea a spus unde se afla pistolul : aruncat în fîntînă, în curte. Și atunci ei au fost nemulțumiți și-au adus-o la sanie — era o noapte cu lună plină și tot pămîntul părea alb — și au venit în sat. Și ei rîdeau cumplit, mulțumiți că ea spusese unde se afla pistolul. Și la post au pus-o să declare în scris unde se afla pistolul. Și ei au fost mîndri că au făcut-o să semneze o minciună, fiindcă știau că în fîntînă nu era nici un pistol. Păun îl vînduse de mult lui Dărîmătură, pe o oaie, și Dărîmătură îl predase cînd se depuseseră armele. Victoria lor și-o sărbătoriră cu țuică fiartă îndulcită cu zahăr și întărîtată cu piper pisat. Dar Stoica Cicerone nu știa că pistolul lui Dărîmătură fusese al lui Păun și el a împăturit declarația luată și a băgat-o în portmoneu. El era convins că a realizat într-adevăr o victorie. Însă vă dați seama cu ce preț sinistru a obținut el această victorie. Chiar dacă Păun ar fi avut revolver nedeclarat, lupta lor pentru obținerea acestui revolver, pentru stabilirea adevărului despre pistol, era mai criminală decît arma în sine. Ce joc odios de-a împușcatul jucaseră, fără să se gîndească un moment că ea putea muri din acest joc. Și dacă n-a murit atunci de tot, o parte din ea tot a murit în noaptea aceea cu lună plină, în pădurea albită de zăpadă. Ce noapte de groază, ce coșmar stupid din cauza unor inși care în lipsa acelor înalte semnificații în fața căror omul trebuie să se închine (nu mă refer neapărat la Dumnezeu) își permiteau cele mai stupide glume. Căci Celce și Dimie vruseseră pur și simplu să-și bată joc de Stoica Cicerone care lua în serios orice reclamație și orice vorbă spusă șoptit. Celce făcuse pariu cu Dimie că poate să-l prostească pe Cicerone. Jucaseră șah la bufet (Celce cîștiga, el îl învățase șah pe paznic) și din vorbă în vorbă se hotărîseră să bea niște țuică fiartă și fiindcă la niciunul din ei nu voiau să meargă acasă s-o fiarbă, se gîndiseră că era bine s-o bea la Cicerone care și așa era văduv și singur. Și după ce închiseseră poarta acestuia îi venise lui Celce ideea pariului și-i șoptise lui Cicerone, luîndu-l martor pe Dimie, că Păun are un pistol acasă. Mă duc să-l iau, zisese Cicerone și plecase pe jos pînă la Păun, îl strigase și aflase de la mamă-sa că nu e acasă. Cei doi rămăseseră la el acasă ; Celce cîștigase pariul în momentul cînd Cicerone plecase spre Păun. Ei jucau șah și beau țuică nefiartă cînd se înapoiase stăpînul. Și auzindu-l ce spune, Dimie s-a gîndit că era bine să cîștige și el un pariu cu Celce. Și cînd Cicerone s-a dus să aducă zahăr și piper, i-a spus lui Celce : pui rămășag că ăsta se mai duce odată pe zăpada asta pînă la Păun acasă ? Era drum de-un ceas și lui Celce fie că nu i-a păsat că pierde rămășagul, fie că-i părea bine că Cicerone se mai plimba ca prostul un ceas prin zăpadă, a bătut palma. „Ciceronule, i-a zis Dimie, dacă Păun nu e acasă, cere pistolul de la maică-sa că de nu-l ceri acuma ori îl ascunde ea ori îi spune ăluia să-l pitule". „Așa e, a rostit Cicerone, mă duc la ea să-l cer, iar de nu-l dă, o umflu". Și s-a dus, dar de data asta a pus caii la sanie și dacă nu s-a întors cu pistolul, a venit în sanie cu mama lui Păun, hotărît s-o ducă la Cîmpuleț. Auzind despre ce e vorba Celce i-a zis lui Dimie : pui rămășag că Cicerone dacă-i spun că muierea asta e slabă de înger și de bagă niște draci în ea, ea declară de frică unde e pistolul — el o să facă orice. Ca să poată raporta c-a găsit un dușman de clasă înarmat cu un pistol cu opt focuri ? Din glumă în

glumă au ajuns în pădurea de la Teiș și apoi ea a declarat în scris unde se afla pistolul. Și ea a declarat ca să scape de nebuni, convinsă că nu era nici un pistol în fîntînă și a doua zi n-o să găsească ei nimic secînd fîntîna. După cum vezi ăștia și din joacă își pierdeau acele sensuri fundamentale, pe care omul dacă nu le are intră într-o iremediabilă destrămare, intră în acea mișcare centrifugă ce-l desprinde de el și-l distruge. Mătușesa a fost victima iluziilor acestor cărni demente, bolnave de un flagel mai rău ca ciuma : convingerea că tot ce spun e adevărat e adevărul. Gluma lor cu Cicerone Stoica le-a probat încăodată iluzia aceasta. Dar culmea a fost următorul fapt : a doua zi Cicerone s-a dus și-a sleit singur fîntîna lui nea Vasile, și ei au rîs de s-au spart și l-au așteptat să treacă pe la bufet cînd o termina să-i spună atunci cum și-au bătut joc de el și să mai rîdă încăodată. Și cînd Cicerone a-intrat pe ușă, Celce i-a făcut semn să se ducă în camera alăturată unde era magazia, și s-a dus și el acolo cu Dimie și-au început să rîdă văzîndu-l cum era înghețat din cap pînă în tălpi, cu hainele ude scîrțiind de gerul ce le întărise. Și a rîs și el cu ei, bînd șliboviță ca să se încălzească. Și tot rîzînd el a scos din buzunar un pistol ruginit și plin de noroi, înghețat și l-a pus pe masă. Îl găsise în fîntînă. Dar ce faci ? Ce faci, dormi ?

Don Iliuță începuse să sforăie. Directorul se opri din mersul său neîntrerupt prin cameră ca trăznit și bătu cu piciorul în podea. Gazda scotea niște sunete îngrozitoare cînd inspira aer pe nas. O clipă se făcu liniște și se auzi cum în expirație aerul răzbătu pufăind în apropierea comisurii stîngi a buzelor. Sforăitul așadar se auzea nu în două reprize, doar în inspirație, Moise bătu cu pumnul în masă și fiindcă nici de data aceasta gazda nu-și întrerupse somnul (părea obișnuit și cu bombardamentele) începu să plîngă. Lăcrimi uriașe îl pododiră și el se așeză pe un scaun, cu fața în palme și plînse cu sughițuri. Octavia nu înțelese ce se întîmplase și mă întrebă din priviri ce era de făcut. Eu dădui din umeri. Moise mai lovi cu pumnul în masă și printre sughițuri începu să-l înjure pe Don Iliuță, ceea ce mi se păru nefiresc. Nu-l auzisem niciodată înjurînd, sforăitul îl enervase cuplit.

— Să te ia dracu de idiot, cu toate mîzgălelile tale, om mizerabil ce ești, surd la durerea altcuiva, egoist îngrozitor. Numai ce te doare pe tine te interesează, încolo lumea poate să crape ! Artist ! Superior mizeriilor vieții, turn de fildeș, nepăsare ! Spirit înalt, deasupra cotidianului, spirit creator, tot ce e mai sublim în om ! Lozinci, falsuri. Niciun spirit înalt, ci ureche surdă, nepăsare crasă față de tot ce se întîmplă în jur, continuă el să vorbească printre lacrimi. După tine, potopul ! Ce-ți pasă de suferințele altora, ce-ți pasă de încercarea idioată a unui ins ca mine de a-și explica mersul vremii ! Tu nu-ți murdărești spiritul cu fleacuri cotidiene, ești deasupra timpului, în spații cerești, acolo unde domnește creația, pictura ta, ce trebuie să fie veșnică și liberă de orice tangență cu tîmpiți ca mine sau cu inși ca Dimie sau Celce, cu năpăstuiți ca Păun, cu toate aceste lepădături ale spiritului, cu gunoaiele, oamenii de rînd, buni sau răi, dar care n-au harul de la Dumnezeu să țină o pensulă în mînă. Să te ia dracu de idiot !

— Ce e ? se trezi Don Iliuță și se frecă la ochi.

— Să te ia dracul, țipă directorul, continuînd să plîngă isteric.

— De ce ? nu înțelese el și căscă.

— Să te ia dracu, măgarule !

— Voi nu știți de ce trebuie să mă ia dracu ? ne întrebă pe mine și pe Octavia, suflîndu-și nasul.

— Pentru ce eu am răgușit căutînd să-ți spun ce cred eu despre tine și despre tot ce s-a întîmplat aici și tu ai dormit ca un măgar, făcînd pe artistul, pe subtilul ! Nu mai există suflet, totul e pleavă, nu mai există înțelegere, și de-aceea și pînzele tale sînt goale și surde și descreerate ! Artiști, vorba vine ? Niște tîmpiți ! Mîncați banii statului de pomană, plînse el mai departe.

— Dar eu nu sînt artist, zise senin Don Iliuță. Cine ți-a spus ție că eu sînt artist ?

— Atunci ești un tip și mai odios ! Ca artist mai aveai o scuză ; erai surd la o durere de lîngă tine, căci trăiai într-o altă lume, supraterestră, a creației. Dar cînd singur mărturisești că nu ești artist (în sfîrșit, un gram de modestie !), singur recunoști că ești un infirm ; eu mă rup în bucăți în fața ta și tu sforăi ! Eu îți cer ajutorul, acolo unde nici eu nu mă înțeleg, și tu sforăi.

— Cine sforăie, eu ? se miră Don Iliuță. Octavia, dragă tu ești o ființă normală — nefiind bărbat — spune : am sforăit eu ?

— N-ai sforăit, zise ea, evident mințind, sau poate că preocupată să-și încălzească tălpile într-adevăr nu-l auzise sforăind.

— Ai auzit-o ? Vezi că mă insulți degeaba ? Și încă în grajdul meu personal ? Și ce plîngi ca o babă ? Și la urma urmei ce ai tu cu sforăitul meu, cu somnul meu ? Te-am pus eu să te spovedești, ți-am cerut eu să scoți o vorbă ? Și dacă sînt un idiot și un măgar de ce nu te-ai dus de la început acasă, de ce ai ținut să te explici unui măgar ? De ce să-mi ceri tu mie ajutorul, de ce ai tu nevoie de opinia mea ? Pînă acuma ai mai avut nevoie de opinia mea ? Ești director de școală de zece ani, mi se pare, ai fost amic cu ăștia despre care ai vorbit — mi-ai cerut mie despre toate astea vreodată părerea ? Mai consultat pe mine cînd ți-ai pus via ? Nu. Tu ești un gospodar exemplar, care-ți planifici veniturile, posturile, și chiar opiniile ! Și ți le duci la îndeplinire cu o tenacitate remarcabilă ! Atunci de ce plîngi aici ca un cabotin ? Vrei să te ascult ? Plătește : pune jos zece mii de lei și te ascult : zece minute. Totul se plătește astăzi. Vrei să declar că ești un director genial și un cetățean exemplar ? Pune douăzeci de mii pe masă și adă un gazetar să-i declar în scris că ești mai teribil ca Napoleon. Dar nu mă obliga să te ascult. Și nu plînge ca un om, că nu ești un om care suferă, ești un om care știe foarte realist să facă parale pentru mașină și pentru casă, să-și aranjeze sforile ca să domnească mai departe ca director și ca autoritate locală (mi se pare că ești în comitetul pe regiune al pompierilor voluntari, nu ?) Hai, nu mai plînge : ai jucat magnific comedia asta cu lacrimi ! Nu te-ai desmințit : ești un cabotin excelent ! Șterge-ți pișoarca de la ochi ! Ce dracu, mi-ai mai plîns odată pe umăr, dar atunci erai beat și nu ți-am răspuns nimic. Aceleași lucruri le-ai spus ca și-acuma. Ai început tot cu : ascultă, am să-ți spun în față părerea mea despre tine. Se vede că asta e una dintre plăcile tale preferate. Din păcate, nu spui prostii. În general spui lucruri adevărate și

de-aceea nu te pot da afară pe uşă, fiindcă aş da pe uşă adevărul, şi eu vreau să-l aud. Multe întîmplări numai tu le cunoşti şi ele sînt adevărate. E adevărată şi povestea cu drumul acela sinistru în pădurea Teiş, iarna. El s-a întîmplat la un an — sau chiar în iarna acelei veri cînd Ică l-a scăpat pe Păun spunînd că n-are revolver. Dacă ai spune prostii, mi-ar fi mult mai uşor, nu te-aş asculta deloc şi nu i-aş lăsa nici pe alţii. Şi te-aş face în faţa lumii mincinos de o mie de ori pînă ce lumea s-ar convinge. Din păcate nu spui prostii. Şi îmi pare rău că nu spui prostii şi dacă vrei sînt foarte supărat că tu nu spui prostii. Aş fi mult mai vesel şi n-aş sforăi dacă tu ai tăia la draci! Şi, poate te-aş iubi mai mult dacă ce îmi povesteşti tu n-ar fi adevărate şi ar fi o invenţie, o prostie a minţii tale. Şi sînt nemulţumit — şi nu te pot suporta — că-mi povesteşti un adevăr îngrozitor cum e acela cînd nevasta lui nea Vasile a făcut pe ea în noaptea aceea cu lună! Sînt profund nemulţumit că trebuie să recunosc că ai dreptate. Şi sînt mulţumit că un tip care în viaţa lui n-a iubit adevărul — în afară de adevărul său, ceea ce este altceva — vine să-mi povestească cu lux de amănunte cum în noaptea aceea de iarnă doi inşi plictisiţi de cît şah jucaseră şi voind să bea ţuică fiartă acasă la un potlogar (care ca să-şi apere potlogăriile ce-i ajunseră pînă la gît era în stare şi pe maică-sa s-o bage în mormînt, să dea dovadă cît de ataşat şi de curat este el) au jucat cel mai elocvent spectacol de cum poate fi destrămat adevărul şi cum violenţa — beată sau trează se instalează ca o regină. Şi cum iraţionalul instalat nu poate să nu continue a doua zi la fel de absurd, dovadă c-au găsit un pistol, nu ruginit cum ai spus tu, ci aproape nou, în fîntîna lui nea Vasile. E un mecanism pe care dacă-l pui în mişcare continuă prinzînd în fiecare secundă o forţă nouă. Vezi că ţi-a trecut plînsul? Dacă mai bei şi o gură de vin o să-ţi dai seama că jocul tău de-a plînsul, treaz fiind, putea să fie o capodoperă de prefăcătorie. Şi a fost. Însă, repet: putea să fie! Fiindcă ai greşit ceva: nu trebuia să dai cu pumnul în masă şi să mă trezeşti pe mine. Ăştia doi, Octavia şi Tică sînt convins că erau convinşi de drama ta şi dacă plîngeai liniştit, fără să faci tărăboi, impresia era covîrşitoare. Dar n-ai fost mulţumit să cucereşti două suflete — dracul e tot drac şi tot nemulţumit rămîne — ai vrut să mă înhaţi şi pe mine de muşteriu. Şi-ai dat chix: ţi-am stricat şi vraja ce-o aruncaseşi pe ăştia. Cum spuneţi voi la şedinţe: te-am demascat, rîse Don Iliuţă. Ce cuvînt: doamne, se cruci el, auziţi ce verb: a demasca! Adică a scoate masca! Dar ce verb superficial, dacă îşi închipuie că în secolul nostru masca este pe faţa omului. Nu e. Masca e înăuntru, omul este pe dinafara măştii — omenos şi subtil şi plîngăreţ, ca tovarăşul director. Masca e înăuntru, ca moartea. Intactă! Şi omul e atît de pervers încît îmi vorbeşte (dumnealui, stimatul nostru gospodar) despre dezagregarea omului şi despre acea maşină centrifugă infernală care îl îndepărtează pe om de esenţa sa, cum i-a îndepărtat pe Celce şi pe Dimie de ceea ce ar fi trebuit să fie ei dacă ar fi existat în ei vreun punct de sprijin sfînt, un punct sfînt, ca un magnet polarizînd în jur totul. Ai dreptate, directore, maşina centrifugă este în fiecare, mişcarea centrifugă este şi în fesul meu roşu şi între oasele Ilenei. Ai spus că sînt mulţi inşi paradoxali (tot maşina centrifugă, sărmana!) dar de ce nu te-ai întrebat ce e cu mişcarea asta infernală ce-i duce pe oameni unde-i duce?

Şi oare tu nu eşti ca ei ? Nu tu spui că te visezi albină ? Eu mă visez albină ? Nu tu spui că te străduieşti ca o albină, împreună cu alţi profesori şi alţi oameni (toţi, probabil, în chip de albine) să observaţi viaţa şi să o faceţi mai bună ? Mai dulce, nu, mai ca mierea, nu ? Un rol de albine care se străduieşte să salveze omenirea. Mulţi chemaţi, puţini aleşi, spui tu, cu alte cuvinte, căci numai voi cîţiva sînteţi aleşi ca albine salvatoare ale pămîntului ce-a devenit paradoxal, ale timpului paradoxal, ale oamenilor paradoxali ! Dar şi Noe crede la fel, că toată şandramaua acestei vieţi prost orînduite se scufundă şi el e alesul care trebuie s-o salveze.

— Confunzi nebunia unui ins cu liberul arbitru al unor inşi convinşi de ce este bine...

— Stai, stai, opreşte-te ! Şi el e convins !

— Adică vrei să spui că şi eu — şi cei de tagma mea sînt nebuni ?

— Nu. Pe cuvînt de onoare. Dar nici Noe nu este. Eu te admir sincer. Eşti o albină într-un roi de albine care zumzăie peste lume, harnici, roi care umple văzduhul de albine ! Şi eu vă privesc şi zic : cîte albine, doamne, şi nici un pic de miere !

OROLOGIUL

Orologiul e adus din Boemia
apostolii picotesc sub coviltirele carelor —
sfinții părinți în odăjdii de gips aurit
anno Domini o mie șaptesute treizeci și cinci

îl întîmpină mulțimea ieșită cu prapuri
meșteri cu șorțuri de piele
înalță timpul în turn
lumea se închină cuvioasă : are orașul acum
un ochi al tuturor
nimeni nu mai încurcă pașii vieții

de luni pînă luni
orologiul trezește calfele harnice hingherii blajini
precupețele așează pe tarabele grele
șunci dolofane ouă de rață calupuri de unt
curg bale din gura calicului

la ora dulcelui prînz
cei doisprezece apostoli
ies să-și vadă fiii dragi ai orașului
iar ziua își are incendiile și harțele ei
venind nu se știe de unde și cînd

noaptea cînd oamenii buni
dorm ori se întîneresc sub plăpumi
orologiul numără șoaptele strajei
întretaie răsuflările osînditului :
mîine îl aduc în piață
oasele lui vor fi fărîmate cu trudă
vom avea sărbătoare cu măscărici și călăi iscusiți

de luni pînă luni
orologiul întoarce timpul pe scripeți
și timpul se deschide în frunze de nunți
și în frunze de morți
mirii dansează-n vîrtej
caii dricului cad osteniți —
în oraș sînt zece mii de ciumați

orologiul
vestește plecările din oraș : la război
sau numai la rudele de la țară —

acolo curge lapte și miere
ne duce trenul legănîndu-se ca o rață
avem acum și o gară cu felinare
anno Domini o mie optsutesaizeci și nouă

orașul întinerește

întindem covoare de asfalt
sub ferestre trec polițiști curajoși
bastonul de cauciuc ne apără agoniseala
și credința fără de care nu avem vlagă

primarului care a adus cîndva orologiul
i se ridică în centru un monument

numai apostolii îmbătrînesc
porumbeii le ciugulesc din barbă culorile
șoarecii le rod urechile
unul pierde o mînă
altuia îi ruginește aura veche de sîrmă
nu mai există meșteri să le pună inimă nouă

în chioșcul parcului se împarte gratis apă minerală
copiii beau pînă amețesc
albinele orașului
culeg polenul locurilor de odihnă
și dimineața reintră în stupul birourilor
să picure miere otrăvită-n dosare

orașul întinerește mereu

pe bulevarde țîșnește ca un taur nebun
limuzina Ford cuviosii se închină:
Doamne vine sfîrșitul pămîntului
dar nu se întîmplă nimic

de luni pînă luni
se învolbură alte frunze de nunți
și alte frunze de morți
în loc de ciumă avem gripă spaniolă
pe scripeții timpului
coboară neprevăzute schimbări
inundații revoluții cutremure

orașul întinerește mereu și mereu

poeții descind din lună invadează cetatea
populația intră în panică

e greu să oprești întinerirea orașului

importăm aligatori maimuțe cămile
turnul orașului e declarat monument istoric
timpul veghiază ca un vultur pleșuv
orele înhață azi unul mîine pe altul

ghidul explică legenda orologiului
turiștii cască gura
sau rumegă gumă de mestecat
le bate ora și lor
transistorul behăie triluri

în loc de cancer
vom avea o boală și mai modernă

nelimitată-i întinerirea orașului

bine că sosește duminica
orășenii își spală inima cu apă oxigenată
Sisif își lasă bolovanul în balcon
pleacă să aprindă luminări
la altarul stadionului nou

de luni pînă luni
orologiul întoarce timpul pe scripeți
pînă la ziua-de-apoi
orele n-or să mai fie ore atunci :
ca la Hiroșima la 8,45

GEORGE SURU

DEOCAMDATĂ

Echilibru, deocamdată, pe zăpezi lunecătoare,
Sprijinit de umărul lunii ca de-o aripă,
Ridicat mult peste subsoluri, peste legea lacrimilor,
Urmărit de sîsîitul bătrîn al șarpelui casei,
Tînăr stegar prelungit de la piatra temeliilor,
O dată pe an, în ziua de naștere . . .
Apoi cobor pe turțurii streșinilor, născut în margine de iarnă cum sînt,
Topindu-mă odată cu ei . . .

COLIND

Drum cîntat spre tine, zăpada ce-l pierde cu fiece clipă,
Simt cum mă cere o mare înviere a celor ce-s tăcere,
La maluri bărcile trase alintă oase de broaște țestoase,
Vînătorul repiere visînd lîngă flintă, și eu
Cum blînd mai trec, rătăcind în cerc,
Uimit de zăpadă, ca întotdeauna cînd din singurul lucru ce-l ai,
Cu mîini obosite, repeți sprînceana și gura și privirile privite
Pentru care în colind ai pornit pe-o gură de rai, pe-un picior de plai . . .

IV. MARTINOVICI

DIN CE ÎN CE MAI LUNGI

Din ce în ce mai lungi sînt acum
despărțirile — nevestele ne rămîn pe țărm
și se pierd în ceață învăluite,
un braț le flutură, iar celălalt ține
strîns copilul la piept. Vînturile reci
ne pipăie fruntea, tîmplele, ne cercetează
hainele și ochii. Apele agitate se
ridică și pe spinări moi ne saltă corabia.
Din ce în ce mai des ne despărțim de iubite
și de copii. Intoarcerile sînt sporadice
și incerte. Ne afundăm în lîna verde
a unui cer tot mai strein. Pupila rămîne
fixă și sarea mării ne-a tăbăcit obrazul.
Ne smulg plecările de lîngă neveste și copii.
Munții se pierd în hăuri. Fiul cel mare
e bărbat de acum și-n curînd va porni
în prima călătorie, care de fapt ni-l smulge
definitiv și numai amăgirea cîte
unui scurt popas în prag ne rămîne.
Plecăm, mereu plecăm. Brăzdăm apele
mării și-n călătoria-ncepută de mult, parcă
se zărește ochiul enorm de sticlă al farului
din portul final.
Din ce în ce mai lungi și mai dese sînt acum
despărțirile.
Un braț flutură topindu-și conturul și
ceața îmi smulge copilul din priviri.
Din ce în ce mai lungi sînt acum despărțirile.

PROZA LITERARĂ A LUI M. EMINESCU

Noi perspective critice

Trei serii de fapte, îndeosebi, au împiedicat pînă în prezent eminescologia să adopte un punct de vedere istoric adecvat în studiul prozei literare a marelui poet român: a) necunoaşterea în amănunte a mersului studiilor sale filozofice, b) neglijarea confruntării multilaterale a operei sale cu creaţia literară de mare actualitate din timpul şederii sale la Viena şi Berlin şi c) includerea viziunii sale asupra lumii într-o falsă perspectivă romantică. Nu vom repeta aci adagiile care în toate cele trei direcţii s-au statornicit cu anii, împovărînd comentarea operei sale în vers şi proză cu presupuse „izvoare", „influenţe" şi „ascendenţe" filozofice. Inventarul lor complet şi — vai, cît de inutil! — ar umple nenumărate pagini. Focul lor de artificii cu traiectorii ipotetice, roţi de foc care se opresc deasupra cîte unui mare nume din literatura universală şi clopote de lumină care par a cuprinde similitudini tematice mai mult sau mai puţin izbitoare — toate acestea în bezna unei nopţi generată de rutină şi comoditate — se cere astăzi imperios înlocuit de un studiu al creaţiei, bazat pe o riguroasă metodă istorică.

Eminescu, după unul din comentatorii săi redescoperit nu de mult de un tînăr critic este „reprezentantul cel mai caracteristic pentru poporul român al literaturii romantice", el „ne face impresiunea de a fi un contemporan al sensitivului Novalis", „Dionis este eroul romantic prin excelenţă" etc. etc. Este cel puţin ciudat faţă de aceste aserţiuni [1]) că atunci cînd Eminescu traduce poezii, el nu-şi alege autorii preferaţi printre marii reprezentanţi ai romantismului german — Novalis, Tieck şi Brentano — cu care critica noastră îl crede atît de aproape înrudit, ci dintre clasici — Fr. Schiller — şi postromantici — N. Lenau, G. Keller şi C. Cerri. Şi nu întîmplător! Căci, precum o arătase încă I. C. Dobrogeanu-Gherea, „fantasticul romantic ori romanticul fantastic nu e aşa de caracteristic pentru Eminescu" [2]). Garnisirea pro-romantică a eminescologiei a fost apanagiul unor generaţii mai recente de cercetători care nu se mai aflau sub influenţa directă a mediului literar şi filosofic, în care a trăit poetul. De aici alunecările pe panta ipotezelor, perspectivelor nesigure şi opţiunea pentru „influenţe" şi „izvoare" de mare notorietate în detrimentul studiului de epocă şi a curentelor, în care M. Eminescu s-a încadrat în mod firesc, durîndu-şi opera în consens deplin cu spiritualitatea timpului său.

Cu alte cuvinte, M. Eminescu nu este un romantic întîrziat. Aceasta, printre alţii, o ştia foarte bine şi Titu Maiorescu cînd, în 1889, sublinia cu hotărîre: „Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi", adăugînd cu privire la specificul orientării literare a poetului că a fost „un pasionat pentru operele poetice din toate timpurile" [3]). Şi, bineînţeles, nimeni nu va putea contesta că, T. Maiorescu l-a cunoscut în intimitate pe marele nostru poet.

1.

În cele două biografii mai noi ale lui M. Eminescu [4]), perioada studiilor sale de la Viena (pe care în cele de mai jos o vom studia în primul rînd, cea de la Berlin urmînd să fie tratată cu altă ocazie) ocupă un spaţiu destul de larg — 47 respectiv 63 de pagini — ceea ce, avînd în vedere faptul că mai toată creaţia poetului se prezintă ca rezultatul unor imbolduri şi experienţe din deceniile 2 şi 3 ale vieţii sale, corespunde cu necesitatea de a

---

[1]) *H. Sanielevici*: Cercetări critice şi filosofice, Alcalay & Co, Bucureşti, 1915, pp. 4, 9 şi 15.
[2]) *I. C. Dobrogeanu-Gherea*: Studii critice, ed. a II-a, Alcalay & Co, Bucureşti, f. a. p. 110.
[3]) *Titu Maiorescu*: Critice, Minerva, Bucureşti, 1909, vol. III, p. 118 şi u.
[4]) *G. Călinescu*: Viaţa lui Mihai Eminescu, ed. a IV-a, E.P.L., Bucureşti, 1963 şi *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*: Mihai Eminescu, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1965.

le descrie cît mai amănunțit. La un examen mai atent, însă, pe lîngă unele scăpări de amănunt [5]), descrierea ambianței sociale, intelectuale și artistice care-l aștepta pe poet la Viena, se dovedește a fi destul de lacunară. Totodată, o aură romantică învăluie condiția materială a tînărului student. Se uită astfel că după două războaie pierdute — în 1859 și 1866 — și cîțiva ani de secetă în Europa centrală și răsăriteană, Austria se afla în toiul unor frămîntări sociale care l-au înrîurit adînc pe tînărul Eminescu. Numai de pe urma derutei din 4 septembrie 1869 de la bursa vieneză, precum o consemnează ziarele timpului, toate acțiunile, inclusiv cele feroviare, considerate pînă atunci drept foarte solide, pierd vertiginos din cursul lor, iar de la Londra și Paris la Constantinopole se face resimțită o acută lipsă de numerar, ceea ce pentru Viena, unde din circa 6000 de firme comerciale înregistrate numai 1400 au avut un așa-zis folio la secțiile de giro ale băncilor, plata făcîndu-se chiar și în anii următori mai ales în numerar, a însemnat marginea prăpastiei. Și criza aceasta a durat, anul 1870 aducînd în preajma izbucnirii războiului franco-german, pe lîngă noi frămîntări pe planul politicii externe, o violentă reacțiune a cercurilor guvernamentale vieneze față de toate formele organizatorice ale proletariatului austriac. Încă din 1869 apar în cele două capitale ale monarhiei bicefale *Wiener Arbeiterzeitung* și *Arany trombita* ca organe ale social-democrației. În 1870 se înscenează la Budapesta conducătorilor mișcării muncitorești „procesul infidelității" [6]). Totodată se face resimțită mereu mai mult nemulțumirea naționalităților din monarhie față de „aranjamentul" din 1867 între casa imperială și oligarhia maghiară, vastul imperiu chezaro-crăiesc întrînd pe mai mulți ani într-o „latentă criză constituțională", de pe urma căreia abdicarea guvernelor la Viena se ține lanț. Și, bineînțeles, foarte receptivul Eminescu nu rămîne străin față de toate aceste frămîntări. În atmosfera generală de revendicări sociale care, prin Congresul de la Basel al Internaționalei I din 1869 au fost îndrumate spre forme revoluționare, el este adînc pătruns de imperativul zdrobirii definitive a orînduirii celei crude și nedrepte, ce „lumea o împarte în mizeri și bogați", dovada : orientarea creației sale poetice tocmai spre această tematică ; dar el nu concepe rezolvarea problemei sociale independent de aceea a problemei naționale, precum rezultă din articolul său *Ecuilibrul* [7]), publicat în numerele 38—39 ale ziarului *Federațiunea* din mai 1870, pentru care este citat în fața procurorului din Pesta. Să mai amintim că prestigiul organelor administrative, în împrejurările sus-amintite, fiind foarte scăzut, nici un fel de represiuni n-a putut tempera spiritul revoluționar, fierberea în rîndurile tineretului universitar român de la Viena rămînînd mereu mare. Astfel în *Federațiunea* din 8 februarie/24 ianuarie 1871 apare o dare de seamă despre revelionul studenților români din sala hotelului Victoria, la care a asistat și Eminescu, cu care ocazie s-a adresat „tinerimei studioase" un apel de a veni într-ajutor Franței [8]). Corespondentul abil, spre a putea scrie despre el, dezavuiază apelul. Interesul pentru evenimentele din Franța se menține însă și mai departe în toate mediile sociale pe primul plan, iar cînd se află știrea despre căderea Comunei din Paris, muncitorii din Budapesta organizează în 11 iunie 1871 un marș funebru care impresionează toate cugetele.

Trebuie să scoatem în relief, cu privire la locuințele lui M. Eminescu, că atît prima din Porzellan-Gasse 9, din cartierul Alsergund, cît și locuințele ulterioare din cartierele Landstrasse și Wieden s-au aflat în afara centrului feudal și vechi burghez al capitalei, unde contactul poetului cu oamenii muncii a putut fi mai continuu și direct. Radetzkystrasse, Diana-Gasse și Adamsgasse au fost tustrele uliți noi, construite de abia în 1862, iar Schaumburger-Gasse din cartierul Wieden, care pornește din Wiedener Hauptstrasse, n-a fost nici ea mult mai veche [9]). În capătul de sus al lui Porzellan-Gasse se găsește regia de tutun ; străzile din cartierul Landstrasse, în care a locuit poetul, se află toate în apropierea portului de pe Donau-Kanal. Aici, viața în condițiile afluxului uriaș de brațe de muncă din acei ani datorat importantei opere de construcție a Vienei moderne, începută

---

[5]) De exemplu, în biografia poetului semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cu privire la locuințele poetului, datele pe p. 92 trebuie corectate, întrucît încă din toamna 1870 Eminescu se mutase în Diana-Gasse 8 din cartierul Landstrasse, necesitatea de a locui mai aproape de universitate fiind deci mai veche.

[6]) Révay Lexikon, vol. XIV, p. 106.

[7]) În ms 2257, p. 231, poetul spune : „În articolul *Echilibrul* am susținut(...) dreptul ce are fie-ce popor de a-și determina voința prin legi și de-a avea un propriu organ pentru formularea acestei voințe : o legislatură".

[8]) *G. Bogdan-Duică*, în Viața românească, anul XVII, vol. LXI, p. 80 și u.

[9]) *Karl Weiss :* Bauliche Neugestaltung der Stadt, în Wien (1848—1888), Denkschrift, Carl Koneger, Wien, 1888, p. 291 și u.

în 1858 și terminată în 1884—85 cu inaugurarea noului palat al universității și a palatelor de pe Schottenring, a fost deosebit de intensă și variată. Prin Donau-Kanal, arteră de trafic fluviatil încă de mare însemnătate în anii 70 ai secolului trecut, Viena a fost legată de toate centrele comerciale de-a lungul Dunării, de la Passau la Galați. Imaginea vieții ce se desfășura aici în fața ochilor lui M. Eminescu — acel etern du-te, vino, cu permanenta ambiguitate a sentimentelor, cu tentativa de transgresiune a aparențelor și de captare a fluxurilor din adîncime ale conștiinței, a fost absolut propice pentru desfășurarea monologului său interior, lirico-filozofic, înlesnindu-i identificarea vieții cu o ființă fără permanență și fără contururi precise, nedefinită și indefinibilă altfel decît ca „vis al neființei".

Astfel nu trebuie să pară de loc curioasă îmbinarea, încă în anii studiilor la Viena, în adîncurile conștiinței lui M. Eminescu a realității fenomenale, datele căreia îi sînt perfect sesizabile, cu vag nedeterminatul unui fond originar ca neființă și moarte. Ea nu se datorează numai reflexului studiilor sale filozofice. Dar să nu anticipăm!

Primul care a relevat cursurile de filozofie audiate de M. Eminescu la Viena a fost I. Grămadă. Nu s-a făcut, totuși, nici o incursiune mai adîncă în materia acestor cursuri. Mai mult, în numeroase discuții cu L. Blaga, D. Popovici și T. Vianu în jurul acestei probleme am putut constata că dacă în general ea este expediată fără mare meticulozitate, unul din docenții de filozofie, Karl Sigismund Barach Rappaport, la cursurile căruia s-a înscris poetul, nu este cunoscut decît cu numele, întrucît marile enciclopedii germane, inclusiv *Biografiile austriace* de Wurzbach, nu ne oferă despre el nici un indiciu. Să fi fost un obscur filozof universitar, nu ne venea a crede, dat fiind nivelul înalt al învățămîntului filozofic din Austria acelor ani.

Într-un ceas de vădită indispoziție, M. Eminescu subliniază într-o scrisoare adresată lui Titu Maiorescu, cînd acesta îl sfătuia să-și dea doctoratul pentru a putea ocupa catedra de filozofie de la Iași: „Kant mi-a căzut în mînă relativ tîrziu, Schopenhauer de asemenea; ce-i drept, îi cunosc, însă renașterea intuitivă a cugetării lor în mintea mea, cu specificul miros de pămînt proaspăt al propriului meu suflet nu s-a desăvîrșit încă". Și mai departe: „La Viena, am trăit sub influența nefastă a filozofiei lui Herbart care, prin firea ei, te dispensează de studiul lui Kant. În această prelucrare a înțelesurilor s-a prelucrat și însuși intelectul meu cu un înțeles herbartian, pînă la tocire. Cînd însă după această frămîntare și luptă de două luni de zile, vine la sfîrșit Zimmermann, zicînd că există într-adevăr un suflet, dar acesta e un atom, aruncai indignat caietul meu de note la dracu și nu m-am mai dus la cursuri. Într-adevăr, dacă nu veneam din Orient, numitul domn probabil nu mi-ar fi apărut chintesența tuturor înțelepciunilor posibile. Am fost însă victima temporară a imaginației mele exagerate asupra valorii unui profesor universitar" [10]).

Bolnăvicios de sensibil în fața situației de a nu-și putea rezolva problema doctoratului, M. Eminescu, evident, exagerează în aceste rînduri autojustificatoare, cîteva din trăsăturile negative ale herbartismului vienez; totodată ne oferă însă și un indiciu prețios în privința limitei inferioare în datarea studierii lui Kant și Schopenhauer, iar cu privire la asimilarea sistemului celui din urmă arată tot hipercritic la data scrisorii că nu și l-a însușit încă de tot.

Datele din amintirile lui I. Slavici cu privire la studiile filozofice ale lui Eminescu trebuie privite prin urmare mai mult decît critic. Ele nici nu se inspiră din situația reală a învățămîntului filozofic universitar de la Viena și nici nu-i cunosc orientarea [11]). Negreșit, în acei ani, în filozofia austriacă influența lui Herbart era mare. Totuși, după cum vom vedea îndată, ea n-a dominat cu exclusivitate cugetele.

Traducerea lui M. Eminescu din *Critica rațiunii pure* este făcută după ediția întîia din 1781, în care deducția transcendentală a categoriilor corespunde mai mult spiritului critic kantian, întrucît urmează mai firesc firul facultăților sufletești cît și al funcțiunilor lor decît în ediția a doua din 1787, în care trecerea spre unitatea sintetică a apercepției ca principiu suprem al activității intelectuale se face, prin tăieturile

10) Scrisoare din 1874, de la Charlottenburg — Berlin.
11) *I. Slavici*, Amintiri, Cultura națională, București, 1924, p. 21 și u.

de text executate de Kant, destul de brusc și fără suficientă pregătire. În felul acesta însă și alunecarea spre idealism a lui Kant este mai pronunțată în ediția a doua a *Criticii rațiunii pure* decît în versiunea ei originală, preferată — precum se vede — de Eminescu. Or, prin această preferință pentru ediția întîia, Eminescu se legitimează încă o dată ca elevul lui Robert v. Zimmermann care, tocmai în anii de studii la Viena ai poetului, se arată preocupat să lămurească polemic implicațiile doctrinei kantiene despre condițiile apriorice ale cunoașterii, precum rezultă din lucrarea sa *Uber Kants mathematisches Vorurteil und dessen Folgen* din 1871. Și aici, Zimmermann se dovedește puternic înrîurit de Bolzano, de la care preia, spre a dejuca subiectivismul herbartian, doctrina substanței fondată de Leibniz laolaltă cu justificarea ei: deoarece există modificări, trebuie să existe ceva nemodificabil; deoarece există substanțe sintetice, trebuie să existe și substanțe simple. Mai departe: Toate substanțele sînt înzestrate cu capacitatea de reprezentare; între ele deosebirile sînt de grad, de coordonare și de supraordonare, iar raporturile de determinare între ele sînt real precizabile.

Să ne mai amintim aci, mai departe, că în semestrul de iarnă 1869—70, M. Eminescu a urmat la Karl Sigismund Barach-Rappaport, pe lîngă un curs de *Philosophische Prinzipienlehre und historisch kritische Einleitung in die Philosophie*, un seminar de *Philosophische Ubungen, Lektüre und Erklärung ausgewählter Schriften von Descartes, Spinoza und Leibniz*. Și aici se impune o paranteză. Precum am mai amintit, K. S. Barach-Rappaport este cunoscut eminescologiei noastre numai cu numele. Impinși de o legitimă curiozitate, în timpul șederii noastre la Viena și Innsbruck din august-septembrie 1966 am căutat deci să-i reconstituim profilul filozofic. Astfel, la numai o scurtă parcurgere a bibliografiei ce ne-a fost indicată cu îndatoritoare amabilitate de arhivele ambelor universități la care, între 1867—70 și 1871—85, K. S. Barach-Rappaport a funcționat ca docent și profesor [13]), am putut descoperi în acest anonim o personalitate de o complexitate uluitoare. Stăpîn pe vaste cunoștințe de istoria filozofiei, istoria religiilor și istoria literară, a tratat sub formă monografică evoluția conceptului divin în filozofia modernă, a cosmologiilor și cosmogoniilor, a liberului arbitru, a materialismului etc. În compoziția prelegerilor sale au întrat, însă, totdeauna și bogate referințe din opera lui G. E. Lessing, J. W. Goethe — mai ales din *Faust* — ca și din poeții austriaci din timpul său, fapt ce putea să fie deosebit de atractiv pentru un tînăr ca Eminescu, filozof și poet totodată. În sfîrșit, mai trebuie amintit că, spre deosebire de severul R. v. Zimmermann care, tocmai în jurul anului 1870, se afla în fruntea comisiei de reorganizare a universității din Viena, neofitul K. S. Barach-Rappaport, și el lovit de această operă de reorganizare, putea foarte ușor să devină mentorul tuturor studenților care, la fel cu poetul nostru, au întîmpinat greutăți la continuarea studiilor lor. K. S. Barach-Rappaport, precum arată izvoarele bibliografice consultate de noi, în 1870—71 a funcționat un an ca profesor la Lwow, orașul său natal. Dar, evident, mediul de aici nu-i prieșe și cu începerea noului an universitar, în 1871, se mută la foarte catolica universitate din Innsbruck. Este deci verosimil că intenția poetului din 1871 de a-și continua studiile la o universitate din provincie [14]), după ce în semestrul de vară 1870 nu și-a mai putut continua studiile, să-i fi fost sugerată de peregrinările lui K. S. Barach-Rappaport. Totuși, în semestrul de iarnă 1871—72 și, apoi, în semestrul de vară 1872 îl găsim reînscris la Viena, cînd urmează tot la R. v. Zimmermann cîte un curs de istoria filozofiei: *Das orientalische und klassische Altertum*, respectiv *Mittelalter und neuere Zeit bis auf Kant*, și un curs de logică, predat de Th. Vogt. Imprecațiile din scrisoarea sa adresată în 1874 lui Titu Maiorescu cu privire la Zimmermann deci nu trebuie luate chiar *ad litteram*. Dar față de K. S. Barach-Rappaport care i-au fost sentimentele? Răspunsul nu-l putem da decît sub forma unei ipoteze.

În dialogul *Archaeus* — fragment brouillonard, care după unii editori pare a fi scris cam în 1875, după alții cel mai tîrziu în 1876 — bătrînul filozof „c-o manta lungă în spate și cu pălăria cu marginile foarte largi" — tradiționalul *Doktorhut* al filozofilor germani — poate fi privit prea bine, după părerea noastră, ca portretul lui K. S. Barach-Rappaport. În acest sens să nu uităm că spre deosebire de R. v. Zimmermann, pe care portretele ce ni s-au păstrat îl arată cu barbă mare, neofitul K. S. Barach-Rappaport cu siguranță s-a ras, lăsînd să cadă barba ritual prescrisă de vechea sa credință. Și tot așa, în fragmentul *Archaeus*, bătrînul apare „ras cu totul la față". Aceste considerații, însă, n-au nici o valoare

---

[13]) Geschichte der Wiener Universität von 1848 bis 1898, Wien, 1898, p. 273; vezi și Österreichisches biographisches Lexikon 1815—1950, I. Lieferung, 1954, p. 49.
[14]) Zoe *Dumitrescu-Bușulenga*: op. c. p. 92.

probatorie, cum nici numele crîşmei „Corabia lui Noe", în care are loc întîlnirea între cei doi interlocutori ai fragmentului, deşi foarte în nota mediului portuar, în care a locuit Eminescu la Viena ca tînăr student, nu poate fi citat decît ca un indiciu oarecare că e vorba de o întîmplare reală. Mult mai convingătoare în schimb ni se pare identificarea, pe care o propunem, dacă ne referim la substanţa filozofică a dialogului. În acest sens trebuie arătat: 1) Cu conceptul *Archaeus* tînărul Eminescu s-a întîlnit pentru întîiaşi dată tot în seminarul lui K. S. Barach-Rappaport, la analiza lucrării *Considérations sur le principe de vie et sur les natures plastiques* din 1705 de G. W. Leibniz, în care găsim definiţia sa ca „principiu hylarchic". Propoziţia: „Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sînt fleacuri — Archaeus este tot", pe care bătrînul o rosteşte la începutul discuţiilor, ca şi mai tîrziu cealaltă: „E unul şi acelaşi punctum saliens, care apare în mii de oameni, disbrăcat de timp şi spaţiu, întreg şi nedespărţit, mişcă copile, le mînă una-n spre alta, le părăseşte, formează altele nouă, pe carnea zugrăviturilor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor care face o călătorie, ce pară vecinică", chintesenţiază doctrina despre Archaeus, formulată iniţial de Paracelsus şi dezvoltată de J. B. van Helmont şi Robert Fludd, iar ca principiu hilarchic de Thomas Morus; 2) Întrucît cursurile filozofice ale lui R. v. Zimmermann şi K. S. Barach-Rappaport au fost corelate, problematologia abordată în seminarul celui din urmă a completat problematica filozofică a lui R. v. Zimmermann din acea vreme, pe care am expus-o în cele de mai sus şi de care însuşi K. S. Barach-Rappaport — unul dintre creatorii neokantianismului — a fost adînc impregnat. Adăugăm că, în forma sa primă, neokantianismul a fost îndreptat împotriva exceselor filozofice ale lui Ernst Haeckel, care din 1868 a început să neliniştească cugetele cu tezele moniste expuse în a sa *Natürliche Schöpfungsgeschichte.* În condiţiile acestea, discutarea conceptului Archaeus ca *nous poietikós* [15]), *intellectus agens, Ensôf* sau *Weltseele* a devenit nu numai o problemă filozofică de stringentă actualitate ci un îndemn categoric de a reconsidera în lumina unor tradiţii realiste doctrina lui Kant, spre a o pune de acord cu ultimele cureriri ale ştiinţei; 3) Cunoscînd structura de polihistor a lui K. S. Barach-Rappaport, arsenalul bogat de date din cele mai variate domenii ca fiziognomia, psihopatologia, cosmologia, dramaturgia, laolaltă cu vag schiţatele referiri orientalistice şi cele din domeniul muzicii beethoveniene, ne sugerează încă o dată ideea că între K. S. Barach-Rappaport şi „bătrînul filozof" din fragmentul *Archaeus* există mai mult decît o asemănare întîmplătoare. La aceasta mai contribuie că ambii parteneri ai dialogului se arată la fel de pasionaţi de Kant — şi anume, de problema relaţiei între gîndire şi existenţă din filozofia lui. Şi, iată, cum prin asiduitatea cu care e pusă problema datarea tradiţională a fragmentului (1875—76) ne pare, dacă nu îndoielnică, în substanţa ei reală corigibilă în acest sens că, fie într-un ceas de aducere aminte Eminescu a fixat aci în scris ca o fantezie liberă o seamă de teme filozofice dezbătute în primii ani ai studiilor sale universitare, fie că frunzărindu-şi manuscrisele şi vrînd să publice din ele, după o serioasă prelucrare, *Avatarii faraonului Tlà,* el a creionat pentru această lucrare o posibilă introducere teoretică sub forma unei „nuvele-cadru", punîndu-l pe bătrînul filozof să enunţe în prealabil toate acele teme esoterice care în nuvela-centrală ar fi trebuit să reapară în imagini vii. De aici, spre sfîrşitul dialogului, în termeni cu totul abrupţi, întrebarea " „Auzit-ai tu vr-odată povestea regelui Tlà?" De aici, desigur, în ultimul aliniat, şi referinţa reiterată la Kant, urmată de cutremurătoarea întrebare în realismul ei: „Cînd văd nas omenesc, totdeauna-mi vine să-ntreb, ce caută nasul iesta-n lume?" mirosul şi gustul fiind, după concepţia antropologică a lui Kant [16]), printre simţuri, cele mai subiective şi, ca atare, de o deosebită sagacitate. Or, astfel cum este condus dialogul între cei doi — bătrînul şi discipolul — trezirea sagacităţii se prezintă drept *conditio sine qua non* pentru înţelegerea *Avatariilor* care, după cum presupuneam, ar fi urmat

Să mai amintim, în subsidiarul acestor pagini, că paralel cu cursurile şi seminariile lui R. v. Zimmermann şi K. S. Barach-Rappaport, tînărul Eminescu a audiat în semestrul de iarnă 1869—70 la Theodor Vogt cursul *Einleitung in die Philosophie mit Zugrundelegung des 1. Buches der Aristotelischen Metaphysik.* Prin urmare, încă din primul an al iniţierii sale sistematice în problemele filozofiei, el a putut să-şi cimenteze cunoştinţele primite la Zimmermann şi Barach-Rappaport în ambianţa unei orientări istorice realiste cu privire la originile, cauzele şi elementele acestei lumi ca obiect de cunoaştere filozofică. *Metafizica* lui

---

15) *Aristotel:* De anima, III, 4 şi 5, 430 a.
16) *Imm. Kant:* Antropologie in pragmatischer Hinsicht, L. Heimann, Berlin, 1869, p. 45.

Aristotel, pe care a putut-o studia în traducerile merituoase ale lui Schwegler (1847) sau Rieckher (1860) și folosindu-se, poate, și de comentariile lui Schwegler și Bonitz, l-a familiarizat cu cosmologiile presocraticilor laolaltă cu toate distincțiile speculative materialiste care, începînd cu Leucip și Democrit, s-au făcut în problematologia spațiului și a materiei originare. Numeroasele conjecturi care i s-au oferit de aici spre concepția despre materie a lui Descartes și Spinoza ca și cele nu mai puțin interesante dintre existența în concepția lui Parmenide ca act de gîndire și tezele similare ale idealismului postkantian [17]) au însemnat pentru el tot atîtea momente de „cutremur al nervilor", drept care, în *Archaeus*, bătrînul caracterizează gîndirea ca „act" experimental. În felul acesta, dacă încă din romanul *Manoil* (1855) de D. Bolintineanu, pe care l-a citit cu siguranță, ca și din *Viața lumii* de M. Costin, pe care a putut-o cunoaște din *Familia*, 1869, p. 440, lui M. Eminescu i-a fost curentă interpretarea vieții ca vis —: „Căci însfîrșit, ce este viața omenească? Un vis, au zis poeții. Ei bine! dacă este un vis, fie un vis dulce, iar nu un vis rău!" —: „Fumu și spudia toate sunt: visuri și părere / Sunt petrecerea lumii și a lumii dorere! " —, sub influența regimului material, social și intelectual, descris în cele de mai sus, el se leapădă de orice epicurism ieftin, interpretînd încă în prima cosmologie în versuri, cu care-și încheie poemul *Împărat și proletar*, concepția sa despre „viața lumii întregi", voit vizionar, ca „vis al morții eterne". Am anticipat asupra acestei concepții atunci cînd am descris mediul de forfotă din cartierul portuar de lîngă Donau-Kanal. Dar iată că aceeași concepție este expusă și în preambulul fragmentului *Archaeus* ca o cugetare a discipolului, în timp ce stă „fluerind la fereastră" —: „Lumea-n sine rămîne un problem înlăuntrul căruia se rătăcește cîte-o rază slabă, cîte-o fulgerătură, pe care cugetătorul adînc o-ncremenește pe hîrtie, pe care citind-o, se naște în pereții capului tău acea rezonanță lungă care face să vezi într-adevăr că lume și viață sunt un vis". Decepționism? Și, totuși, încă după theogenia și cosmogonia orfică la început nu este decît „haosul" și „negru într-aripata noapte" [18]), iar după Pindar și Sofocle, ambii deținători ai unor credințe esoterice străvechi mult asemănătoare cu ale orficilor, „omul este visul unei umbre" [19]) respectiv că „nu sîntem nimic cît trăim decît o fantomă sau o umbră vană" [20]). Compulsionînd toate aceste texte, credem a fi în drept să susținem că în ecuația eminesciană: „vis al morții eterne e viața lumii întregi" se reactualizează, sub imperiul factorilor arătați, în gîndirea cosmologică sudesteuropeană o concepție străveche cu caractere arhetipice. În 1874, cînd lucrează cu mai multă sîrguință la traducerea *Criticii rațiunii pure* de Kant, Eminescu are prilejul să se mai pătrundă o dată de acel „cutremur al nervilor" la care, după bătrînul filozof cu fața rasă, se reduce actul gîndirii. Descriind în fragmentul *Archaeus*, la un interval oarecare de timp, cu totul exploziv — de unde forma ușor improvizatorie a acestor pagini — inițierea tînărului discipol de către bătrîn, poetul ne permite să cunoaștem concepția sa filozofică așa-zicînd *in statu nascendi*, iar fragmentul, în consecință, devine una din cheile principale ale sistemului său de gîndire, răzlețit în manuscrisele sale în mii și mii de ciorne, în vers și proză.

Fără suficientă pătrundere, despre kantianismul lui M. Eminescu s-au scris, în ultima jumătate de secol, sute de pagini. Necunoașterea în amănunte a mersului studiilor sale filozofice a atras după sine metodica greșeală că „influența" gîndirii kantiene asupra poetului a fost cîntărită mereu cu multă aproximație de la nivelul trecerii spre idealism în gîndirea marelui filozof, marcată de cea de-a doua ediție a *Criticii rațiunii pure*. Reconstituind în studiul de față motivele atît de semnificative pentru orientarea gnoseologică a lui M. Eminescu pentru care la traducerea sa, el a recurs la textul ediției originale a operei kantiene și încadrîndu-l în plutonul de șoc al neokantienilor vienezi, ni se permite să înțelegem în viitor mai bine unele acte de „comportament" filozofic meditativ din poezia și proza sa, împreună cu toate motivațiile necesare, altminteri puțin evidente pentru aceia care nu-i cunosc precis orientarea.

Drept corolar la cele de mai sus, iată următoarele teze cu privire la „vis" ca *essendi et cognoscendi modus*. Din nevoi de eficiență metodică ne limităm la o singură concepție și anume aceea a lui Johann G. Fichte, tipic reprezentant al idealismului romantic

---

17) O magistrală analiză a problematicei acesteia a expus-o filozoful român **P. P. Negulescu** în lucrarea sa Istoria filozofiei contemporane, vol. II, Idealismul german postkantian, **Ed. Academiei române**, București, 1942.

18) *Aristofan*: Păsările, 693 și u.

19) *Pindar*: Pyth. VIII, 135

20) *Sofocle*: Aiax, 126

postkantian. Astfel, într-unul din dialogurile sale între Eu și Spirit din Cartea a doua a lucrării *Die Bestimmung des Menschen* (Determinarea omului), filozoful german dezbate corelația între conștiință și reprezentare în raport cu realitatea obiectivă, ajungînd la următoarele precizări: Reprezentarea sub imperiul eului se adevereşte a fi „numai imagine", „numai umbră" a realității —; nu mai puțin și eul „dispare" de îndată ce trece „in ein blosses Vorstellen ohne Bedeutung und ohne Zweck": „într-un act pur de reprezentare fără semnificație și scop", devenind „etwas bloss und lediglich Erdachtes": „ceva numai și numai gîndit"[21]). Sau cu alte cuvinte: „Alle Realität verwandelt sich in einen Traum (...); in einen Traum, der in einem Traum von sich selbst zusammenhängt": „realitatea întreagă se transformă într-un vis (...); într-un vis care-și găsește conexiunea într-un vis despre sine însuși". Iar concluzia de aici: „Das Anschauen ist der Traum; das Denken — die Quelle alles Seins und aller Realität, die ich mir einbilde, meines Seins, meiner Kraft, meiner Zwecke — ist der Traum von jenem Traum": „Contemplarea este visul; gîndirea — izvorul existenței întregi și al realității întregi pe care mi-o imaginez, a existenței mele, a puterii mele, a scopurilor mele — este visul despre acel vis"[22]). Într-o fază anterioară a acestei dezbateri, temeiul existenței este caracterizat ca „das Nichts": nimicul. Faptul, pentru Fichte, rezultă însă din reducerea oricărei teleologii la o reprezentare a noastră despre scopul lucrurilor din această lume, inclusiv a eului. „Eliberat" de această reprezentare, eul și lumea se transformă în nimic. Prin ce, totuși, ni se impune invenția teleologiei amintite? Prin frica noastră („Furcht") de anarhia reprezentărilor. De unde în concluzie activismul eului, pus în serviciul binelui astfel ca „natura din noi", interesată de conservarea ei proprie, să poate triumfa[23]).

Iată unul din textele consmologice ale idealismului subiectiv, care merită să fie citate în comparație cu gîndirea cosmologică eminesciană. Diferențele sînt fundamentale. Astfel, în timp ce pentru Kant ontologia pare condiționată de epistemologie, întrucît noi nu reflectăm fenomenele ci le construim conform tiparelor invariabile ale sensibilității și intelectului nostru, categoriile aprioirice ale cunoașterii avînd atît o valoare intersubiectivă, fiind valabile pentru toți indivizii, cît și una obiectivă, rezultînd dintr-o interacțiune mediu-organism, pentru Fichte, dimpotrivă, existentul este manifestarea eului ca dezvăluire subiectivă și onirică a însăși ființei existentului, ființă ce se contemplă pe ea însăși.

După aproape un secol de la formularea doctrinei kantiene și la șapte decenii după ora înscrisă printre stele a celei fichteene, Eminescu, inițiat în problematica raportului între existență și gîndire în climatul neokantianismului vienez, se va pătrunde, în explorarea unui univers aparent opac, de necesitatea și importanța convertirii sale în mit, încercînd în consecință asemenea vechilor aezi să abordeze pe baza datelor concrete ale „adevărului" istoric recrearea sa artistică. „Închipuește-ți un manuscript vechiu cu filele unse într-un colț de sertar", spune bătrînul filozof din *Archaeus*. „O comedie de exemplu. Directorul de teatru în încurcătură dă de el, citește... citește... pocnește din degete... Da știi că asta-i bună! ... Și iată că te pomenești de-odată pe scenă c-o icoană vie a vieții ... publicul rîde, actorii se strîmbă și toate acestea ca-nainte ... de-o sută de ani. Atuncea-ți vine-a zice că ori publicul și teatrul sînt depărtați cu două sute de ani, ori că piesa este nouă. Unde este timpul? Cînd întorci binoclul, (lucrurile) ți se par într-o abnormă depărtare (?...) Unde este spațiul? — De aceea cînd auzim trîmbița marilor adevăruri, care se prezintă cu atîta conștiință de sine, să zîmbim și să zicem: „Vorbe! vorbe! vorbe! S-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gîndirile noastre cu ale lor... In ele trăiește Archaeus... Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești. Cu povești ne leagănă lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim cu ele..."

Am așezat în cele de mai sus termenul adevărul istoric între ghilimele. Am procedat așa nu pentru a relativiza accepțiunea cu care el trebuie înțeles în acest context. Dimpotrivă! Vom vedea astfel din cîteva rînduri dintr-o scrisoare, trimisă de tînărul Eminescu la 6 februarie 1870 lui Iacob Negruzzi, cum pentru el stabilirea adevărului istoric este o condiție gnoseologică fundamentală a creației artistice: „Îmi scrieți că vă urmărește un roman; — și pe mine mă urmărește unul și sub influența acestei urmăriri am și scris multe

---

21) *Johann Gottlieb Fichte*: Die Bestimmung des Menschen, Vossische Buchhandlung, Berlin. 1800. p. 77.
22) Ibidem, p. 81.
23) Ibid. p. 34.

coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranziţiune în genere şi asupra mizeriilor generaţiunii prezente în parte. Scrierea e completă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentimente, de descrierile a locurilor etc., necompletă ca studiu, astfel încît cartea mea de notiţe e plină de cugetările cu care cerc a mă clarifica pe mine însumi şi cărora le-am dest'nat de pe acum locul în scheletul romanului"[24]). Este, prin urmare, greşit să se pună la îndoială cu E. Lovinescu efortul poetului în *Geniu pustiu* de a „crea pe dinăuntru un om cu o psihologie determinată şi, mai ales de a-l planta în mijlocul unei ambianţe sociale cu raporturi multiple de coexistenţă"[25]), la fel cum e greşit să i se reproşeze poetului „neputinţa de a se depersonaliza"[26]). Firește, M. Eminescu n-a scris niciodată o pagină în vers sau în proză, în care el să nu fi fost prezent cu toată făptura sa. Dar nu despre aceasta e vorba în cele de mai sus, se va opina. Romancierului i se cere să facă abstracţie de propria sa persoană, transpunîndu-se proteic în cele mai variate situaţii şi caractere! De ce nu? Dar iată ce ne spun despre condiţiile fundamentale ale obiectivizării în timpul creaţiei cei mai lucizi maeştri ai romanului din veacul XIX. Goethe: „Die Produktion eines anständigen Dichters und Schriftstellers entspricht allemal dem Mass seiner Erkenntnis": „Producţia unui poet şi scriitor cinstit este totdeauna în corelaţie cu măsura cunoaşterii sale". Stifter: „Cu cît artistul tinde mai sus — şi mai .ales dacă tinde cu inima, iar artistul adevărat tinde mereu cu inima — cu atît mai adînc simte el splendoarea naturii fie ca peisaj, fie ca suflet omenesc; această simţire i se transformă în ideal; şi cu cît mai mare devine el, cu atît creşte şi idealul său". Şi cu altă ocazie: „Neclaritatea cu privire la propria mea persoană este sentimentul cel mai chinuitor pe care-l cunosc". Flaubert: „Il me faut connaître la qualité de mon terrain et ses limites avant de me mettre au labourage. J'éprouve, par rapport à mon état littéraire intérieur, ce que tout le monde, à notre âge éprouve un peu par rapport à la vie sociale: je me sens le besoin de miétablir". Iar A. Tribaudet adaugă, comentînd acest pasaj: „La plus belle découverte, c'est une découverte, intérieure"[27]). Să mai amintim, în sfîrşit, aci ce a spus Emile Zola — un contemporan al lui M. Eminescu — despre rolul temperamentului individual al artistului ca mediu de creaţie? Precizările sînt prea cunoscute. Dar să ne mai întoarcem o dată la fragmentul *Archaeus*. „Cine n-a avut vr-odată un roman întreg în minte, pentru a cărui realitate normală i-ar trebui o viaţă întreagă ori o tinereţe întreagă?" se întreabă bătrînul filozof. Şi el continuă: „În vis el poate avea într-o singură noapte viaţa întreagă a unui om. Şi de ce a *unui* om? De ce nu a tuturor celor ce se-nvîrtesc împrejurul lui? Şi în cîtă vreme? În şapte ori opt oare. Dar ce-i o tragedie ori o comedie altceva? Şi într-adevăr, dacă un asemenea op interesează, nici bagi de samă cît timp a trecut. De luăm criteriul normalităţii, am şters tot exclusivismul unei posibilităţi convenţionale şi de calup, ş-am pus în locu-i o altă tot atît de îndreptăţită. Atunci nu mai zicem: Numai *asta* este posibil şi numai *aşa* e posibil, ci zicem: altfel..."

După cît ne ajunge capul, aşa e... Dar dracul ştie, dacă n-ar putea fi şi de o mie de ori

Rezultă şi de aici cît de precis determinate sînt cadrele generale, gnoseologice şi estetice, înlăuntrul cărora se desfăşoară gîndirea lui M. Eminescu despre creaţia şi structura operei artistice. Deslușim, în felul acesta, în textul de mai sus cel puţin trei aspecte fundamentale ale duratei, pe care estetica modernă, aplecată asupra actului de creaţie şi a recepţiei artistice, le urmăreşte în ultimele trei decenii cu interes crescînd: a) suprema concentrare — „Gerafftheit", după termenul german — *în* care şi *prin* care geniul în momentele inspiraţiei îşi percepe opera cu toate detaliile componente, în frîntura unei singure clipe — fenomen cunoscut pentru întîiaşi dată dintr-o scrisoare a lui Mozart; b) raportul între durata substanţială a naraţiunii şi durata materială a actului narativ — definitoriu îndeosebi pentru romanul modern, şi c) dialectica duratei şi a libertăţii, interiorizării şi a katharsisului din conştiinţa cititorului sau spectatorului — importantă pentru precizarea funcţiei sociale a operei de artă.

Firește, problematologia aceasta n-ar fi fost formulată atît de clar de M. Eminescu în fragmentul *Archaeus*, dacă prin mersul studiilor sale la Viena el n-ar fi fost pus în situaţia de a reflecta adînc asupra naturii spaţiului şi a timpului. Nu vom nega că uneori

---

24) *T. I. Torouţiu*: Studii şi documente, Bucovina, Bucureşti, 1931, vol. I, p. 316 şi u.
25) *E. Lovinescu*: Critice, Ancora, Bucureşti, f. a. vol. X, p. 28.
26) *N. Zaharia*: M. Eminescu, Viaţa şi opera, Bucureşti, 1923, p. 327.
27) *A. Thibaudet*: Gustave Flaubert, Gallimard, Paris, 1935, p. 62.

reflexiile sale nu sînt scutite de unele ambiguități. Mai mult : nu tot ce spune este și autentic și, mai ales, cum o spune — maturizat și rezolvat. Ar fi însă mult să ceri de la un tînăr de 20 pînă 25 de ani, care, pribeag din adolescență, trăind ca vai de el, prost îndrumat de acasă și de prieteni și prost îngrijit în momentele de criză și de boală, și care a trebuit să suplinească prin eforturi supraomenești lacunele din cultura sa însușită nemetodic, împrăștiat pe deasupra datorită deosebitei sale receptivități și aplecat, totodată, asupra propriei sale opere, ca în scurtul răgaz între prima luare de contact cu mediul universitar vienez și cristalizarea genialelor sale opere de debut, să fi ajuns la suprema claritate în toate problemele de ordin epistemologic și estetic, pe care le întrezărea. De aceea cu atît mai mare atenție trebuie noi, astăzi, să ne aplecăm asupra intuițiilor sale geniale, restituindu-i locul pe care, după chiar mărturia contemporanilor săi, l-a ocupat pe scara valorilor, sub raport universal, din timpul său.

Este evident că prin studiile sale filozofice sub îndrumarea lui R. v. Zimmermann, K. S. Barach-Rappaport și Th. Vogt, M. Eminescu a ajuns în contact cu o bogată tradiție filozofică, învățînd, totodată, s-o vadă cu ochi moderni și s-o folosească întru rezolvarea unor probleme de arzătoare actualitate. Vom urmări în capitolele ce urmează cum în atmosfera încărcată a anilor 70 din veacul trecut, într-un elan creator nestăvilit, el a știut și în proza literară, prin *Geniu pustiu, Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară, Cezara* și *Avatarii faraonului Tlà*, să dăruiască neamului românesc — și prin el omenirii — un șireag din acele povești, pe care le considera, precum am văzut, partea cea mai frumoasă a vieții omenești.

Interiorizat cum n-a fost altul pînă la el în literile românești, urmărind un ideal politic și estetic înalt, stăpîn pe o viziune foarte modernă asupra lumii și societății și atent aplecat asupra problemelor creației, rodul muncii sale artistice se integrează fără echivoc creației literare universale de mare actualitate din cel de-al șaptelea deceniu al veacului trecut. Să ne amintim că în același timp cînd el corespondează cu Iacob Negruzzi despre romanele sale *Naturi catilinare* și *Geniu pustiu*, la sute de kilometri de el, Gustave Flaubert citește în salonul Princesei Mathilde mult asemănătorul său roman *Educația sentimentală*, că puțin mai tîrziu, cînd el publică în *Convorbiri literare*, ca proză de debut, *Făt-Frumos din lacrimă*, tot neștiut de el, Gottfried Keller la Zürich pregătește de tipar înruditele ca viziune și muncă de detaliu *Sieben Legenden*, iar Gustav Flaubert, așa-zicînd dintr-o singură mișcare de condei, scrie congenialul său *Saint Julien l'Hospitalier*. Și paralelele acestea se pot înmulți, arătîndu-se și pe această cale cît de important pentru o istorie științifică a literaturii române este să se părăsească odată pentru totdeauna pălăvrăgeala vanitoșilor despre un Eminescu romantic, susținută cu citate din literatura romantică germană în traducere franceză, culese de unde vrei și nu vrei, și cu referințe din Schopenhauer care, la rîndul său n-a aparținut niciodată școlii romantice.

Prin ancorarea în problematica socială a timpului său, prin concepția sa filozofică cu multe sclipiri de originalitate, ca și prin creația sa literară în vers și proză, M. Eminescu impune spiritului științific nepărtinitor concluzia că el nu trebuie privit ca o anexă anacronică a romantismului german. El nu a fost un aservit. Geniul din el i-a permis să-și creeze o cale proprie.

(Va urma)

ANDREI A. LILLIN

ÎN LEGĂTURĂ CU PATERNITATEA UNUI STUDIU DE MIHAI EMINESCU

ION ILIESCU

Ca toți marii cugetători, Eminescu a simțit în permanență nevoia teoretizărilor. În dimensiunea variată a operei, gîndirea estetică întregește armonios universul teoretic, constituind în același timp un suport al creației sale poetice. Contribuția însemnată pe care o aduce Eminescu în dezvoltarea esteticii românești, ne obligă să cercetăm mai cu atenție paternitatea și valoarea ideilor cuprinse în lucrarea *Cultura și știința*. Este necesar acest lucru deoarece timp îndelungat studiul amintit a fost ignorat. După cîte știm, de acest studiu, pentru prima dată pomenește Ion Scurtu care în subsolul unui fragment publicat în volumul *Scrieri politice și literare* de M. Eminescu preciza că: „adaosul face parte dintr-o serie de note care par a fi fost menite pentru studiul *Cultură și știință*." [1] Întrezărind importanța lui, abia în 1932 D. Murărașu îl tipărește cu o notă introductivă nu prea lungă în Buletinul *Mihai Eminescu*, publicație care avea o circulație și un tiraj foarte restrîns. Astfel, lucrarea continuă să rămînă necunoscută cercetătorilor și se pare că pînă în 1944 nimeni n-a valorificat articolul în discuție. Ceva mai mult, atitudinea față de acest studiu neterminat este surprinzătoare. Deosebim, ca să zicem așa, mai multe poziții: de la cea de subapreciere sau ignorare și pînă la cea de negare a originalității. Vom ilustra afirmațiile prin cîteva exemple. În 1943 studiul e reprodus în culegerea: M. Eminescu *Proza literară*, îngrijită de Al. Colorian. [2] Cu toate că autorul înzestrează volumul cu o prefață și un amplu studiu care însumează 100 de pagini, nu spune nici un cuvînt despre studiul eminescian pe care îl plasează la sfîrșitul volumului, fără a-l include în tabla de materii. Cum manuscrisul păstrat la Academie cu nr. 2255 a fost înglobat numai în *Anexe*, alături de indicele de nume, glosar, cuprins, este clară atitudinea de rezervă a editorului și poate chiar de minimalizare. În această situație pe bună dreptate afirma Al. Husar în articolul „Pe marginea unor considerații ale lui Eminescu despre artă", că studiul poetului „a rămas în fond necunoscut și abia în 1955 critica noastră atrage atenția asupra lui". [3] Într-adevăr, în articolul *Însemnări despre literatură* [4] I. Vitner semnalează studiul, folosind din el doar trei citate, fără a pune în lumină întreaga bogăție a ideilor estetice pe care le cuprinde. Pe de altă parte nu putem subscrie nici la caracterizarea globală pe care autorul o face studiului. Astfel, I. Vitner consideră că „întregul manuscris este limpede că nu a fost pentru poet decît un exercițiu de gîndire filozofică în care și-a putut permite stîngăcii și prolixități, care nu au fost retușate și studiul nu a mai apărut". [5] Noi considerăm că, chiar dacă în studiul lui Eminescu opiniile nu sînt expuse unitar, chiar dacă poetul nu a definitivat materialul pentru publicare etc. toate acestea nu diminuează conținutul.

În 1957, valorificînd un citat din manuscrisul *Cultură și știință*, acad. C. I. Gulian socotea necesar să deschidă o paranteză în care subliniază că „asupra autenticității lui (a studiului) există discuții". [6] Nu cunoaștem aceste controverse, dar avem convingerea că unii cercetători, ocolind o mărturisire deschisă, înclină să creadă că studiul n-ar aparține poetului sau că n-ar fi o lucrare originală. Cercetarea atentă a manuscrisului ne conduce însă la concluzia că lucrarea *Cultură și știință* este a lui Eminescu. Argumentele care deocamdată le aducem în sprijinul paternității și valorii acestui studiu sînt:

Mai întîi remarcăm caracterul organizat al primei părți. Paginile 1—14 sînt numerotate de poet iar ordinea ideilor este logică și aproape în formă definitivă.

---

1) M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, editate de I. Scurtu, 1905, vol. I, p. 12.
2) M. Eminescu, *Proza literară*, ediție îngrijită de Al. Colorian, Cugetarea, Georgescu Delafras.
3) Al. Husar, *Pe marginea unor considerații ale lui Eminescu despre artă*, în „Viața românească", nr 4–5, 1964, pag. 199.
4) I. Vitner *Însemnări despre literatură*, în „Gazeta literară", an II, 1955, nr. 2, pag. 1.
5) Opinia se menține și în vol. *Firul Ariadnei*, E.SP.L.A. 1957, p. 15.
6) C. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, E.SP.L.A., 1957, p. 23.

Intenția poetului de a realiza această parte cît mai închegat este de la început mărturisită căci după ce anunță cele trei mari capitole, Eminescu ne previne : „Numai cea întîia din numitele trei părți este *în intențiunea acestui* tratat, cele două din urmă *le voi schița numai fugitiv* (subliniat I.I.) pentru a da o idee despre întregul ființei culturii". Deci poetul nu și-a propus o lucrare definitivă, ca pentru tipar. Precizarea ne arată apoi că dacă ar fi fost vorba de o traducere, textul original nu putea fi un studiu inegal, neterminat și în plus Eminescu ar fi mărturisit că e o traducere.

Adăugăm și faptul că Eminescu a fost pasionat și conștient de importanța anumitor probleme incluse în acest studiu. De aici un număr însemnat de idei sau termeni cu adîncă semnificație cum ar fi „conștiu" (sinonim pentru caracterul obiectiv) în manuscris la pag. 233, „o estetică a vieții" p. 235,, sau „cel mai frumos din toate cîte sînt frumoase este sufletul cel frumos" ș.a. sînt subliniate cu o linie chiar de către poet [7]). Toate acestea impun convingerea că studiul în discuție trebuie necondiționat recunoscut ca aparținînd lui Eminescu. De altfel numeroase scrieri tot nedefinitivate, reiau ideile acestui studiu. Probante sînt în această direcție fragmentele care au primit drept titluri *Despre eul nostru social, Rolul literaturii naționale în spiritul public, Producția noastră literară față de cea străină, Purificarea limbii* etc. În studiul *Cultură și știință* Eminescu vorbește între altele și despre „înflorirea literaturii naționale" (p. 440) despre faptul că în categoria de cultură ca produs al spiritului, el include realizările din „artă și știință", moravurile și obiceiurile (p. 441) că de fapt cultura „e un izvor deosebit al moralității" (p. 442) raportarea făcîndu-se și la „simțul frumosului". Într-o formă desigur, mai sintetică aceste probleme le subliniază Eminescu și în fragmentul *Rolul literaturii naționale în spiritul public* unde citim : „elementul *moral, estetic al culturii* își are izvorul său cel principal în literatura națională". [8] Acest fapt îl determină pe Ion Scurtu să afirme că amintitul fragment a fost menit a întregii conținutul din studiul *Cultură și știință*. În stabilirea gradului de cultură a unui om, stilul său, mai precis scrisul și vorbirea sînt criterii de o deosebită importanță. În această direcție alăturăm spre comparație teza : „la vorbit și citit modul și forma cum acestea se întîmplă, probează gradul de cultură" (454) cu afirmația : „din vorbirea sau... scrierea unui om se poate cunoaște gradul său de cultură" [9], extrasă din același articol. Problema conținutului național al unei culturi este asemănător dezbătută atît în *Cultură și știință* cît și în fragmentul întitulat *Purificarea limbii*. În primul, Eminescu vorbește despre cultură și „spiritul național", despre „cei culți dintr-o națiune" etc., iar în cel din urmă concretizînd aprecierile la situația din cultura noastră și sesizînd deosebirile de clasă făcea următoarea remarcă : „un fenomen rar e acela că *cultura* și *literatutura* la români nu merg la fel în același pas. *Cultura claselor privilegiate* cel puțin e cu mult asupra literaturii țării lor, dar e străină, *literatura e națională*, dar e în urma culturii" (sublinierile I. I.) (p. 15). Observăm că în centrul acestei discuții se află categoria de cultură, pe care Eminescu o raportează și la l'teratura națională. În sfîrșit un ultim exemplu. Este vorba de aprecierea pe care o face Eminescu cu privire la scriitorii noștri moderni care „nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre". În fragmentul *Literatura română înainte de Eminescu* de unde am extras și afirmația, Eminescu combate soarta „culturii importate" și ideile care venind din afară sînt „inele d'n dezvoltarea unui cap străin" (p. 14). Dar toate amintitele idei ne obligă să facem trimiterea la teoria poetului despre cercurile apropiate interesului nostru național, expusă în lucrarea *Cultură și știință*. Prin aceste cîteva exemple am urmărit să demonstrăm că dacă fragmentele respective sînt neîndoios eminesciene — și ele au fost multilateral valorificate de cercetători ai literaturii, lingviști, critici literari etc. atunci evident că și studiul *Cultură și știință* cu idei similare, dacă nu chiar identice, aparține poetului. Între articolele în care Eminescu dezbate problema culturii noastre mai amintim : *Semibarbaria noastră, Imitarea civilizației străine, Bătrîni și tineri, Frază și adevăr, Progresul real și cel fictiv, Din abecedarul economic, Învățămîntul democratic* etc. Desigur demonstrația nu este de loc ușor de făcut între altele și pentru motivul că chiar printre cercetătorii de prestigiu ai operei lui Eminescu, unii se pronunță cu multă rezervă atunci cînd e vorba de studiul *Cultură și știință*. După opinia lui G. Călinescu „Articolul Cultură și știință... cu citate din Dioptica lui Börne din Knigge și un onor C. F. Vochel este precum arată stilul silnic, nefiresc, o traducere cu multe comentarii în

---

7) Valorificarea acestor teze am făcut-o în studiul *Categoria de frumos în concepția lui Eminescu* din volumul *M. Eminescu—I. Creangă*, Timișoara 1965, p. 115—142.
8) M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, București, 1905, p. 13
9) Ibidem, p. 12.

notă asupra problemelor românești".[10] Autorul își susține afirmațiile prin cîteva citate care nu erau potrivite cu situația din literatura și cultura noastră din acea perioadă. Reproducem în întregime argumentarea sa: „De altfel, se zice acolo că „de la timpul de-nflorire a literaturii naționale încoa a fost ades multă vorbă despre o cultură a inimii", ceea ce nu se potrivește — afirmă Călinescu — decît Germaniei, precum ei îi convine opinia asupra acelor „amice din provincie a lui Schiller, care prin lux francez și romane engleze își cîștigă pretențiunea de-a trece de culte". Epidemia picturii în porțelan nu era nici ea un fenomen românesc, adaugă în continuare G. Călinescu, și nu Eminescu putea vorbi de „scrierile pedagogiei noastre atît de înaintate" și de acele multe asupra eticei"[11]) Trebuie să precizăm din capul locului că nu putem subscrie la aceste opinii deoarece ele sînt sub anumite aspecte discutabile. Nu vom epuiza argumentarea dar vom schița cîteva dovezi în favoarea convingerilor noastre.

Literatura națională în plină dezvoltare, după avîntul declanșat de spiritul redeșteptării pașoptiste, a putut genera o anumită frămîntare în legătură cu acea „cultură a inimii". Revistele de mare autoritate „Dacia literară", „Curierul de ambe sexe", „România literară" și altele au făcut din promovarea și răspîndirea literaturii naționale o preocupare de frunte. Nu în puține cazuri periodicele importante ale epocii au abordat numeroase probleme de educație, morală, iar mai tîrziu „Foaia enciclopedică și beletristică cu ilustrațiuni de la Pesta adică „Familia" a publicat cu regularitate sub semnătura lui Iosif Vulcan, redactorul ei, Al. Lepădat, M. Străjanu (autorul unor manuale de poetică și estetică), Ioniță Bădescu etc. rubrica permanentă „Conversare cu cetitoarele", căutînd să dezvolte problemele cotidiene ale eticii, pedagogiei și culturii. Dacă avem apoi în vedere că în acea perioadă ASTRA discuta în cele mai multe adunări generale probleme cu privire la educație, literatură, frumos, cultură, vom înțelege că ideile și afirmațiile lui Eminescu nu erau cu totul străine situației și realităților de la noi. În ceea ce privește pictura în porțelan, trebuie să avem în vedere nuanța ironică a observațiilor poetului. În fraza „Epidemia picturii în porțelan pare a fi trecut din fericire, pianul însă a devenit endemic". Eminescu vrea să afirme tocmai opusul a ceea ce se citește, adică faptul că în Țările române nu a existat o asemenea tradiție a picturii în porțelan. Constatarea lui Eminescu are evident un sens ironic. Este necesar ca în spiritul obiectivității științifice să cumpănim nu numai argumentele care par neconcludente pentru situația de la noi, ci și pe cele care se potrivesc foarte bine realităților românești. Astfel, Eminescu subliniind năzuința spre cultură a unor numeroase categorii de oameni spunea: „Învățătorii sătești și de școală poporale se luptă adesea cu zel și în van, o ajung însă prea rar de-a aparține sau de a fi numiți măcar între cei culți".[12] În conturarea noțiunii de cultură, Eminescu încearcă să abordeze problema istoric, discutînd-o în funcție de epoca și de poporul care o folosește. În această problemă poetul se referă și la situația noastră arătînd că în limba română categoria de cultură: „în însemnătatea ei specifică, în care-i cugetată *la noi* (subliniat I. I.) nu pare a exista la alte națiuni ca o noțiune unitară, fiindcă în toate limbile mai nouă lipsește o vorbă congruentă pentru significarea sa, elementele sale ni se prezintă ici altfel amestecate de cumu-s dincolo și conțin cînd mai mult, cînd mai puțin decît ceea ce exprimă *vorba noastră*."[13] Să adăugăm acestor relatări alte cîteva. Discutînd problema dezvoltării progresive a culturii de la un cerc mai apropiat și mai îngust, către cel mai îndepărtat și tot mai cuprinzător, Eminescu consemnează explicit: „N-am amestecat *noi românii aceste cercuri;* n-am lăsat neobservate lucruri mai apropiate interesului bineînțeles al nostru, și ne-am alipit de cercuri ale culturii cu mult mai depărtate? Centru cercurilor concentrice este incert în *viața spirituală a românilor.*" (sublinierile I. I.). De asemeni în alt loc Eminescu scrie: „Eul nostru social a mers pe o cale străină nouă înșine, *străină românismului*".[14] Este adevărat că ultimele două referiri sînt făcute în „notă", dar motivarea acestei atitudini își găsește explicația în faptul că Eminescu poate a scris studiul nu pentru publicare, nu cu intenția de a face o analiză exaustivă a culturii din Țările române, ci în primă linie pentru propria sa documentare. După cum vom vedea imediat, studiul acesta a fost un fel de suport teoretic la o lucrare literară de mai mare amploare, romanul: *Naturi catilinare.* În ceea ce privește supoziția că lucrarea ar fi o traducere, trebuie să ne întrebăm

---

10) G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu,* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 1, 2, 1956, p. 245.
11) G. Călinescu, Op. cit. p. 246.
12) M. Eminescu, *Proza literară,* ed. Colorian, pag. 440.
13) Ibidem.
14) M. Eminescu, *Proza literară,* pag. 450.

asupra unui fapt care de regulă se cere precizat: o traducere din ce autor sau după care lucrare? În paginile studiului, poetul citează diferite nume cum ar fi: C. F. Vochel, Schiller, Börne, Knigge etc. și lesne se înțelege că dacă ar fi fost vorba de o traducere, Eminescu ar fi consemnat acest lucru. Noi înclinăm să credem că acest studiu a fost elaborat pe baza unei bibliografii asimilate, că poetul are în abordarea temei o contribuție originală, chiar dacă pe alocuri nu s-a putut suficient desprinde de textele documentare, lăsînd posibilitatea să se străvadă unele idei care au circulat și înaintea acestei lucrări. O cercetare strict filologică ar putea aduce mai multă lumină în această problemă.

În restabilirea adevărului socotim că mărturisirile poetului nu vor mai putea fi puse la îndoială. Într-o scrisoare din 6 februarie 1871 din perioada în care Eminescu se găsea la Viena, unde a elaborat și studiul *Cultură și știință*, îi comunica lui Iacob Negruzzi: „Vă urmărește un roman; — și pe mine mă urmărește unul și sub influența acestei urmăriri am scris mai multe *coale dintr-un STUDIU DE CULTURĂ* (subliniat I.I.) în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor, *epocelor de transițiune* în genere și asupra miseriilor generațiunii prezente în parte".[15] O primă precizare: studiul de cultură despre care vorbește Eminescu e tocmai lucrarea neterminată *Cultură și știință*. În adevăr în prima din cele trei părți ale studiului poetul dezbate categoria de cultură. Abordînd cu pătrundere această problemă pe care o leagă de viața socială a oamenilor Eminescu amintește despre numeroasele meserii combatînd ideea că „pe țăran, pe lucrător, pe meseriași îi numim neculți".[16] Poetul consideră că dimpotrivă „cutare meseriaș care nici profesă, nici cunoaște vre-o știință, nici se îndeletnicește, nici cultivă vre-o artă, ba chiar pe cutare ori cutare țăran îl putem numi cult în felul său".[17] În analiza pe care o efectuează cu mult spirit realist, poetul pomenește și de alte profesii cum ar fi: „învățători sătești", „medici", „artiști", „legislatori", „oameni de stat" etc. De asemenea referiri variate se face și cu privire la cultura unui popor cum ar fi cea din antichitate subliniindu-se de exemplu că „romanii și grecii se țin de națiuni culte" etc. În sfîrșit așa cum relevă și scrisoarea, Eminescu a încercat să înțeleagă categoria de cultură în legătură cu o anumită perioadă a istoriei sociale. Determinarea culturii „se poate lărgi sau contrage după diferitele *epoci istorice în care-i statorită*".[18]) (sublinierile I. I.) Apare evident adevărul că lucrarea confirmă textual relatările scrisorii, iar epistola este, pe de altă parte, o sigură dovadă asupra paternității eminesciene a studiului. Un alt fapt subliniat de Eminescu în scrisoare și ilustrat de conținutul paginilor din *Cultură și știință* este acela care se referă la elaborarea personală a studiului. Eminescu mărturisește clar *„am scris mai multe pagini"* deci e vorba de o înțelegere și cercetare proprie nu de o traducere. Scopul acestei lucrări era după mărturisirile poetului autoclarificarea sa teoretică asupra unor probleme social-culturale în vederea scrierii unui roman. Prin aceasta se recunoaște totodată că lucrarea în stadiul dat n-a fost destinată publicării și de aceea ea are un caracter de provizorat. Epistola citată făcea precizarea: „Scrierea e completă *ca roman*, ce s-atinge de scenele, de sentimente, de descrierile locurilor etc., *necompletă ca studiu*, astfel încît cartea aceea de notițe e plină de cugetările, *cu care încerc a mă clarifica pe mine însumi*". Se cuvine să subliniem de asemena și faptul că studiul *Cultură și știință* apărînd sub impulsul elaborării unui roman — e legat de aceasta, a fost scris în aceeași perioadă, adică atunci cînd romanul se afla în stadiul de proiect. Studiul teoretic fără a face corp comun cu creația literară are numeroase puncte de contact și o cercetare în paralelă a celor două lucrări (romanul *Geniu pustiu* și studiul *Cultură și știință*) vor putea să aducă multe constatări interesante. Originalitatea, îndrăzneala cugetărilor, apoi reflexiunile filozofice atît în roman cît și în studiu, problemele culturii (arta și mai ales muzica, teatrul și pictura) sînt expresii ale vieții și preocupărilor care l-au frămîntat pe Eminescu în acea perioadă. Cu toate că lucrarea *Cultură și știință* alcătuia „partea de studiu a romanului părăsită în stadiul ei de proiect",[19] o analiză multilaterală din punct de vedere lingvistic a celor două lucrări (latinisme-ardelenisme, germanisme, topica) ar scoate la iveală faptul că studiul și romanul *Geniu pustiu* se aseamănă mult atît în idei cît și în privința particularităților de expresie. De altfel I. Scurtu demonstrează că în *Geniu pustiu* sînt destule „construcții sintactice stîngace și naive ce se repetesc pe

15) I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, 1931, vol. I, p. 316.
16) M. Eminescu, *Proza literară*, p. 439.
17) Ibidem, p. 440.
18) Ibidem, p. 450.
19) M. Eminescu, *Geniu pustiu*, Ed. I. Scurtu 1905, p. XV.
20) Opcit. pag. XXXIII.

pe alocurea".[20] Dar pentru a întemeia și mai convingător teza paternității și a valorii acestei lucrări care nu este după părerea noastră nici măcar o compilație, cu tot caracterul insuficient elaborat, vom face o cercetare în paralelă a unora dintre izvoarele generale ale gîndirii estetice eminesciene. Istoriografia din trecut a căutat să acrediteze ideea că Eminescu ar fi un produs cînd al relativismului sceptic al lui Kant, Schiller, cînd al filozofiei lui Herbart sau al pesimismului lui Schopenhauer. În această direcție se vorbea că „Schopenhauer l-a plămădit pe Eminescu și Eminescu pe noi" și de aici concluzia acestui fals silogism că filozofului idealist i se cuvine „titlul de filozof clasic al românilor".[21] Socotim că nu mai e necesar să combatem asemenea aserțiuni pentrucă în mod evident ele sînt neconvingătoare. Totuși pentrucă nu se poate nega influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu care a manifestat o anumită preocupare pentru teoria filozofului german, mai cu seamă în perioada studiilor în străinătate, se impune să se releve comparativ apropierile și deosebirile în problemele culturii, esteticii, moralei etc. La Schopenhauer relatările pe care le oferă arta sînt „ficțiuni estetice dezinteresate", ceea ce nu e cazul în studiul lui Eminescu unde arta, morala, știința, cu toate deosebirile ce există între ele, sînt elemente active în viața și cultura oamenilor. Dacă la Schopenhauer arta ne îndepărtează de frămîntările vieții, descătușîndu-ne de sclavia voinței, la Eminescu arta și celelalte forme ale conștiinței sociale, au un vădit caracter educativ, ele alcătuind în totalitatea culturii un puternic mijloc spiritual de fortificare a omului în lupta sa. Pentru Schopenhauer „plăcutul este ceea ce stimulează voința" care e factor ce determină suferința, în consecință omul trebuie să evite plăcerile. Pentru Eminescu, frumosul fie natural fie artistic și plăcerea care îl însoțește alcătuiesc un dat indispensabil omului de cultură. Este adevărat că atît la Schopenhauer cît și la Eminescu tema principală a artei este omul, dar în vreme ce la primul omul e un produs al celei mai înalte forme a voinței, ca forță care mișcă universul, la Eminescu omul e „cel mai nobil op de artă al naturii". Ce concluzii desprindem de aici? că ideologia schopenhaueriană lipsește cu desăvîrșire în studiul *Cultură și știință*. Să ne apropiem atunci de alte izvoare. În articolul din revista „Mihai Eminescu" unde s-a publicat acest studiu D. Murărașu sublinia în introducere ce precedă articolul că „în paginile studiului se străvăd ideile lui Schiller în ce privește sufletul frumos și raportul între frumos și moral, apar vădit gîndurile lui Schleiermacher după care estetica e o știință etică dar mai cu seamă se vede influența lui Herbart dominată de idei că moralitatea e cel mai înalt scop al omului".[22]) Reținem de la început constatarea făcută de Murărașu că ideile din studiul *Cultură și știință* au ca fundament mai multe izvoare și că în consecință nu poate fi vorba de o traducere ci de o elaborare pe baza unei bogate documentări. Tînărul Eminescu, trăind în atmosfera acestor idei curente atunci, o anumită influență este explicabilă.

Astfel, în ceea ce privește doctrina lui Schleiermacher în problemele de morală și educație prin care omul e pregătit pentru „colectivitate" dar și în spiritul „culturii însușirilor personale" sînt evidente aceste similitudini. Eminescu recunoaște și el că „scopul culturii este individual"... și cu toate acestea în legătură cea mai intimă cu scopul general".[23]) Corelarea general-individual în domenilu culturii o aplică Eminescu și pentru „moralitatea omului singular" care însă se raportă și la „omenire, umanitate". De asemenea Schleiermacher discută problema psihologiei aptitudinilor proprii unui popor adică „conștiința națională" și însușirile care „dau măsura treptei de cultură a acelui popor. Tot astel și Eminescu socotește că totalitatea indivizilor este chemată pentru a da viață și a pune la înălțime „spiritul național". Dar în timp ce pentru Schleiermacher individul era subordonat statului, Eminescu are în vedere colectivitatea și nu statul. Firește că punctele de contact stabilite și asemănările acestea nu se pot absolutiza deoarece Eminescu ar fi putut extrage aceste idei nu numai de la Schleiermacher, ci și din teoriile iluminiștilor sau poate chiar din cele autohtone (Curentul „Daciei literare") etc. Pe de altă parte, ecourile proaspetelor lecturi făcute la Viena și Berlin fără a fi negate nu acoperă pe întreaga suprafață tematica studiului în discuție.

Nu tăgăduim că Eminescu a fost ispitit de filozofia și estetica herbartiană, Colegul său de studenție Nicolae Ștefaneli relatează că Eminescu ar fi cercetat „cursurile de filozofie practică (praktische Phylosophie) la prof. Dr. Zimmermann".[24]) Așa stînd lucrurile,

---

21) *Istoria filozofiei moderne*, vol. V, Buc. 1938, p. 352.
22) Mihai Eminescu, an III (1932) fascicola 9, p. 75.
23) M. Eminescu, *Proza literară*, p. 446.
24) N. Ștefaneli, *Amintiri despre Eminescu*, p. 35.

mai mult ca probabil că ideea despre filozofia sau estetica practică a putut fi sugerată de această doctrină. Herbart însuși a scris *Filozofia practică generală* și apoi *Înfățișarea estetică a lumii ca temă principală de educație*. Eminescu în studiul său vorbește și el despre estetică, morală, artă, cu rezutate în planul culturii și al vetii practice, Dar în vreme ce Herbart înțelege prin practică nu realitatea obiectivă, ci valorificarea ideilor apriorice, iar izvoarele esteticului ca și raporturile morale „nu sînt scoase din experiență" etc., Eminescu vorbește deschis despre „estetica vieții", despre rolul instrucției, al „exercițiilor" al experienței și deprinderilor artistice, morale, în formarea culturală a oamenilor. Dar chiar dacă Herbart acceptă că elementele estetice pot avea „originea lor în experiență", că arta ar putea reda „raporturile observate în întreaga natură" acestea sînt neesențiale. Herbart consideră că de exemplu în problema frumosului „ceea ce place sau nu place e forma niciodată materia", de aceea Herbart se referă frecvent la *frumosul moral* ca raport al voințelor. Spre deosebire de acesta, Eminescu vorbește despre ceea ce e „frumos în formele vieții" (447), că de fapt cunoașterea frumusetii și perceperea artei include *„toată frumusețea, totodată și a celei naturale"* (p. 453). De aceea poetul nu reduce frumusețea la formă ci vorbește de *„frumusețea naturală a vieții"* (p. 442). Categoria estetică a frumosului, gustul și simțul estetic, se raportează la cultură și la rîndul ei cultura semnifică nu numai *„un mod anumit al acțiunii"* deci al practicii sociale, ci și *„un izvor deosebit al moralității"* (sublinierile I.I.) (p. 442). Dacă atît Herbart cît și Eminescu acceptă că relațiile morale se regăsesc într-o sferă estetică, că apoi poezia are ca obiect omul — elementul la care se raportează și eticul și esteticul, trebuie să subliem că la filozofii idealiști direcția moralei nu contravine, ci concordă cu religia. La Eminescu însă este evident contrastul dintre știință și religie, mai ales cînd poetul scrie despre" reprezentanții obscurantismului și contrarii științei" (p. 447). În sfîrșit, Herbart nu susține, ci neagă influența activă a artei și la el poezia „pare o însoțitoare rea pentru morală" etc. Eminescu vede în artă o componentă a culturii, o îndrumătoare pentru morală. Fără a epuiza analiza punctelor, comune, a ideilor asemăntoare, va trebui să recunoaștem justețea unei concluzii care se impune. „Dincolo de faptul că asemenea idei pot fi recunoscute ca ecouri ale unor proaspete lecturi din Schiller, Herbart sau Schleiermacher, este semnificativă înlănțuirea unor astfel de idei într-un sens materialist".[25]) Întrucît este sigură o anumită influență a teoriilor estetice ale lui Kant și Schiller care au constituit un izvor documentar pentru poet, este necesară și aici aprecierea comparativă a părerilor. În legătură cu categoria frumosului avem convingerea că paralela va fi edificatoare. Se cunoaște faptul că Eminescu a fost atras de opera lui Schiller și că a început să traducă din Kant *Critica rațiunii pure*. În ceea ce privește estetica, chiar în studiul *Cultură și știință*, Eminescu apelează în mai multe rînduri la Schiller și redă în traducerea sa un citat amplu pe care îl comentează. Ceea ce interesează mai mult însă este nu atît influența exercitată, de aceștia asupra lui Eminescu, cît mai ales independența poetului român față de izvoarele care i-au servit ca punct de plecare și documentare. Ne vom referi numai la problema frumosului și vom începe cu estetica lui Kant unde faptele ni se par mai clare. Dacă am dori cu orice preț să găsim elemente comune, acestea ar fi de ordinul cel mai general. Atît Kant cît și Eminescu în perceperea frumosului fac o raportare la om, la sensibilitatea sa. De fapt la Kant, frumosul apare fără ajutorul categoriilor intelectului, ca efect al jocului liber al imaginației. „Frumos este ceea ce place în general, fără noțiuni".[26]) La Eminescu cunoașterea este intrinsecă frumosului, care este un element al culturii, alături de morală Eminescu vorbește de „cultura aceea care se referă la moralitatea și frumusețea unui om".[27]) Precizăm însă că în timp ce la Kant rațiunea prescrie și impune legile ei naturii și domeniului estetic, la Eminescu legile acționează neconștient, independent de subiect adică sînt obiective și nu se reduc doar la aprecierile noastre. Kant și Eminescu pun amîndoi problema simțului estetic (un element comun). Numai că la Kant acest simț apare din necesitatea de a rezolva antinomia gustului (judecata subiectivă trebuie să fie universală și atunci problema are dezlegarea prin acceptarea unui simț estetic general uman). La Eminescu simțul estetic este înțeles ca ceva firesc pentru om, ca un produs natural și social. Dacă la Kant contemplarea estetică e dezinteresată, la Eminescu e clar formulată tendința către perfecționarea simțului celui mai uman, care, se poate realiza prin înțelegerea activă și

25) I. Vitner, *Firul Ariandnei*, E.S.P.LA., p. 16.
26) I. Kant, *Kritik der Urteilskaft*, Reclama, Leipzig, 1956, p. 82.
27) M. Eminescu, *Proza literară*, p. 446.

asimilarea frumosului din artă și viață. Plăcerea frumosului la Kant fiind contemplată fără scop, ne predispune la pasivitate. Eminescu nedespărțind frumosul de conținutul obiectiv, face ca acesta să ne îndemne către acțiune, către modelarea estetică a vieții noastre. Comună este într-un anumit sens, ideea legăturii dintre etic și estetic. Kant acceptă pînă la urmă că „frumosul reprezintă simbolul a ceea ce este moral și bun", dar aceasta apare numai ca o concesie. În contrast cu estetica lui Kant, Eminescu pledează cu convingerea pentru sudarea a ceea ce este frumos și moral la om.

Pentru Eminescu frumosul nu e un scop în sine, ci un element component al culturii, moralei și vieții sociale a oamenilor. Kant absolutisează lipsa oricărui interes în frumos. Eminescu îl invocă drept mijloc de perfecționare morală a omului. Kant reduce problema frumosului circumscriind-o doar la artă. Eminescu dimpotrivă, preconizează o estetică a vieții. Deosebirile dintre vederile lui Eminescu și cele idealist-subiective ale lui Kant, sînt și mai evidente dacă ne gîndim că la Kant problema principală este aceea a perceperii frumosului. Fără a exclude sentimentul frumosului ca trăire subiectivă, Eminescu pune în valoare și elementul obiectiv, baza reală a frumosului pe care o corelează cu subiectivitatea, simțul și gustul estetic. „Estetica transcendentală" este în flagrantă opoziție cu „estetica vieții", după cum „sensibilitatea apriorică" înseamnă cu totul altceva decît „simțul estetic" a lui Eminescu. Toate aceste constatări sumare pun în lumină concepția originală și independentă a gîndirii estetice eminesciene.

În ceea ce privește estetica lui Schiller, deși influența este mai evidentă, nici aici nu este vorba de identitate a tezelor. Ideologia iluministă a lui Schiller concordă cu aspirațiile lui Eminescu care și el urmărea să ridice și să lumineze prin cultură pe cei mulți. Frumosul ca un bun al culturii, în slujba umanității ar fi o idee comună celor doi poeți. Pentru ambii frumosul sălășuiește în lumea obiectivă. Numai că obiectivitatea aceasta e calitativ deosebită. Dacă la Eminescu ea constituie o calitate reală a naturii, a oamenilor și a vieții, la Schiller frumosul se făurește în imperiul „jocului și aparențelor", iar natura nu este altceva decît „ideea spiritului". În teoria lui Eminescu, frumosul se realizează nu într-un imperiu iluzoriu (deși arta e socotită-o creație) ci în realitatea palpabilă ca atare. Impulsul către frumos nu îl dă jocul liber, ci instruirea și exercițiul. Un punct de contact între Eminescu și Schiller îl constituie asocierea frumosului cu viața și umanitatea. Schiller însă consideră că frumosul ca expresie și desăvîrșire a omului „nu poate fi exclusiv viață" ci el admite că va fi viață și *formă*. Numai prin contopirea acestor elemente se obține frumusețea: „frumosul nu trebuie să fie numai viață și numai formă, ci formă vie, adică frumusețe". [28]) Curățind frumosul de considerațiile formaliste și de aparențele jocului ca activitate liberă, neutilitară, Eminescu a formulat mai clar legătura dintre viață și frumos. Traiectoria ideilor lui Schiller merge de la „arta estetică" la „arta vieții", în timp ce la Eminescu linia gîndirii realiste și logica trece de la *estetica artei* (cum se delimitase obiectul acestei discipline) la *estetica vieții*. Deducțiile lui Eminescu au un conținut mai profund și bogat, împingînd înainte cercetarea. Trebuie precizat că în cazul esteticii lui Schiller, Eminescu a manifestat o atitudine critică deschisă față de ideile schilleriene, uneori abstracte și speculative. Poetul român este pătruns de un profund simț al realității. Spre deosebire de Schiller care acceptă doar existența frumosului, Eminescu preconizează și cercetarea cauzelor, a legilor lui, extinzînd această exigență și la trăirea afectivă. Pornind de la Schiller, Eminescu acceptă parțial unele idei pe care le comentează și completează într-o elaborare creatoare: „oricît de frumos ar fi desemnat Schiller calitatea unui suflet frumos, totuși starea lui psihologică și cauzele acesteia i-au scăpat din vedere". [29]) Înlăturînd jocul și naivitatea invocate de estetica lui Schiller, Eminescu accentuiază cu luciditate rolul instruirii, al exercițiului în formarea deprinderilor frumoase și a gustului estetic. Pentru Eminescu, frumosul nu este numai o pornire, un dar menit să aducă omului desfătare, ci aceasta se formează și se dezvoltă, avînd o funcție moral-utilă. Subliniem încă o deosebire: în estetica lui Schiller frumosul se manifestă condiționat de instinct, fapt care nu apare la Eminescu. Ceea ce constituie elementul distinctiv valoros este însă problema esteticii practice, preocuparea pentru „estetica vieții". Umanismul și concepția realistă se asociază cu multă naturalețe. Eminescu a năzuit sincer la o îmbogățire spirituală și armonioasă a omului, luptînd pentru ridicarea lui moral-estetică

---

28) T. Vianu, *Istoria esteticii*, Texte alese, Buc. p. 78–79.
29) M. Eminescu, *Proza literară*, p. 456.

NICOLAE ȚIRIOI

SONATĂ

Tu nu ești lîngă mine, dar vocea ți-e aproape
Și-mi cînți deodată-n suflet cu chipul tremurînd,
Cum luna-n noapte-adîncă pătrunde printre ape
Și undele-o coboară și n-o înghit nicicînd.

Din vorbele trimise prin receptor, în mine
Imaginea de carne se schimbă-ntr-un minut
Și-mi năluceşte-n fire ca-n nopțile senine
Fiorul singuratic al primului sărut.

De ce-mi aduci, fierbinte, talazul de departe
Al astrului de aur cînd șoaptele-ți ascult
Și rîsul tău se pierde și iarăși ne desparte
Vibrînd în amintire cu timbrul lui de mult?

Apoi revii spre mine și, nevăzut, te soarbe
Din cercuri fără flăcări oglinda unui lac.
Mă bîntuie furtuna sub țărmurile oarbe
Și-mi picuri, caldă-n simțiri, cu sunete ce tac.

DOREL DRĂGUESCU

COPILUL

Sfîrșitul lunii septembrie nu schimbase vremea aproape de loc. Se menținea călduroasă peste zi. Dimineața doar începuse a cădea brumă. Frunza pe vie rugini. Lucrul cîmpului, culesul porumbului și tăiatul cocenilor, se făcea noaptea. Frunzele erau moi și nu se rupeau. În snopi frunzele rămîneau întregi, galbene ca tutunul.

Badea Mitru, care-și petrecea tot timpul în via de la marginea satului din cap cu drumul mare, se pregăti să plece ; terminase lucrul, tot. Acum doar, mai rămăsese culesul. Asta pe la mijlocul lui octombrie. Strugurii erau mulți și frumoși. De aceea badea Mitru, mai zăbovea acum în capul viei, asta pentru desfătarea ochilor, privind rîndurile încărcate de ciorchini. Frunza ruginită, secată de brumă îngăduia ochiului să vadă roada în toată frumusețea ei.

Dinspre hotar, pe drum, venea o femeie cu secera în mînă. Terminase lucrul, ori cocenii se uscaseră prea tare. Dacă se taie pe uscătură, mai mare paguba decît dobînda, rămîn doar bîtele, pe care nu le mănîncă vitele. Frunzele se risipesc, și doar ele sînt hrana vitelor. În urma ei, un copil cam de patru-cinci ani, măsura în buestru lățimea drumului. Din cînd în cînd se auzea vocea femeii chemîndu-l :

— Gheorghiță !

Copilul își căuta însă de treaba lui, minunîndu-se de tot ce găsea. Și cîte nu se găsesc, în lungul unui drum, în toiul lucrului. Cuie, jumătăți de potcoave și alte multe mărunțișuri, pe care el le ridica, le examina, le ducea în mînă, pînă găsea altceva, ce i se părea mai important, apoi le arunca.

Și tot sburdînd așa ajunse în capul viei. Mamă-sa trecu înainte. Oprindu-se, îl privi neîncrezător pe badea Mitru, apoi făcu ocoliș, pe lîngă el și trecu. Omul îl privi zîmbind.

— Mă ! Iți dau un strugure ?

Copilul se opri cu neîncredere. Așa cum sînt copiii de la țară, își vîrî un deget în nas și desemnînd cu degetul mare de la picior, linii în țărînă, aștepta.

Badea Mitru, îi dădu un strugure mare, roșu, copt.

Copilul o luă la fugă. Plecă și omul, privind pe cer, niște nori albi, cari lunecau răzleți. Luna lipsită de lumină, ștearsă, albă, rătăcea printre ei... Căruțele se încurcau pe drum, scormonind praful care se ridica, nori, în urma lor, ca vara. Pe fețele oamenilor, șiroaiele de sudoare, amestecate cu praful formară o mîzgă cenușie.

Atenția lui badea Mitru se opri iarăși asupra copilului care apărea și dispărea din priviri, ca o nălucă. Pe potecă descoperi o gaură. În gaură dispăru în văzul lui, o nevăstuică. Ce gînduri îl munceau acum? Privind împrejur, căuta ceva. Lucrul căutat, îl și găsi; nu departe, un băț aruncat în drum. Băgînd bățul în gaură, începu a scormoni, dar fără rezultat. Era decepționat cînd badea Mitru ajunse lîngă el. Ridicîndu-și privirile nevinovate zise:

— Nu iasă.

— Nu dragă... Ar trebui apă.

— Apă?!... De ce?

— Apoi ajunge pînă la nevăstuică.

Badea Mitru tăcu.

Copilul disperat privi în toate părțile. Ia apa de unde nu e.

Omul își căuta de drum.

De pe dîmbul, care urca spre islazul satului, mamă-sa care se îndepărtase binișor îl chemă.

Copilul își lăsă lucrul neisprăvit și porni fuga.

Femeia coborî pe celălalt versant, dispărînd. Ridicătura o acoperi.

Gheorghiță se opri din fugă. Pe dîmb apărură oi. O turmă întreagă. Șovăind, copilul înaintă încet. În fața turmei, trei cîini lățoși, făceau o hărmălaie de bîlci. Schelălăitul lor ascuțit îi intra ca un cui în auz. Poate se teme de ei, gîndi Mitru.

Turma se apropie. Copilul privi disperat în toate părțile. Apoi se opri.

— Ce-i Gheorghiță?...

— Nu mușcă?

— Cine?... Cîinii?...

— Nu cîinii? Ele...

Lui îi era frică nu de cîini, ci de oi.

— Ce-mi dai, să te trec?

Copilul scotoci prin buzunare, scoțînd un întreg arsenal de ferotinii găsite pe drum și întinzînd mînuța, lăsă la alegere să ia ce-i place.

— Nu asta... Nu...

Pericolul se apropia. Pulberea înveli turma din toate părțile. Dincolo de norul de praf nu se mai vedea nimic. Și cîinii lătrau.

— Tibă!... Cuțu, cuțu...nea, nea...!

Cu ochii măriți, de groază, copilul se lipi de piciorul lui Mitru. Atunci omul îl luă în brațe. Era și timpul, căci turma se apropiase. Distanța se

micșoră. Oile se opriră, privind obstacolul din cale. Una crescută cu siguranță pe lîngă casă, fugi spre ei, behăind.

Copilul se smuci icnind. Ar fi dorit să urce mai sus, dacă ar fi putut pe umerii lui badea Mitru, în cap, dar să fie departe de oile care la prezența omului între ele behăiau parcă dase strechea în ele. Izbutiră să treacă cam greu. Turma îi cuprinse în mijlocul ei și oaia mișcă foarte agale. Îndesate cu capetele una-n umbra celeilalte, înaintau după cea dintîi ori unde le ducea.

Ciobanul se opri din vorbă, proptindu-se în bîtă :

— Ha, n'auzi, nea Mitre, dă'unde l-ai găsit ?

— Pe drum ... L-am scăpat de la moarte ... să vezi, că-l mîncau oile.

Copilul, din brațele lui, se svîrcolea.

— Da'am făcut o învoială. Îmi dă pe maică-sa.

Copilul între rîs și plîns, îl privea nedumerit. O să-l păcălească. În mintea lui se născu gîndul.

— Vreau jos ...

Badea Mitru îl puse jos.

Copilul o zbughi și cînd, între ei doi, se mări distanța, se opri. Cu pumnii strînși, îi făcea ciudă.

— Să știi că nu ți-o dau !

— Cum, ai zis, mă ? ! și ciobanul se prefăcu că aleargă după el.

Copilul fugea, acum, de rupea pămîntul. Ciobanul se opri. Rîseră amîndoi de teama lui Gheorghiță.

Maică-sa, văzînd că nu se mai ivește pe muchia dîmbului, se întoarse să-l caute. Femeia zîmbi, cînd îl văzu împlîntat în fața oamenilor, la harță. De la o vreme, îl chemă :

— Hai, mă Tîndală ... Hai ... Mă faci să pierd vremea și eu am acasă lucru de nu știu unde-mi stă capul.

Gheorghiță fugi spre ea. Cînd ajunse se prinse cu brațele de picioarele ei, îmbrățișînd-o peste genunchi. Și nu se lăsă pînă cînd femeia nu se aplecă și nu-l sărută.

Pe izlaz o ciocîrlie se urca spre cer.

MOSORUL

Dar mosorul rămîne al meu,
la voi există numai labirintul.
Deci numai eu pot să deșir
zilele din nopți, nopțile din zile.

Totuși, fără nici un fel de mișcare,
fără nici un fel de suflu,
cum aș putea, o, cum aș putea
să traversăm multele cămăruțe ale acestei lumi.

Închisele cămăruțe în spatele cărora stau la pîndă
oamenii, cîinii lor adormiți pe praguri,
oamenii frunzelor rușinate,
oamenii cu păpădii la broaștele ușilor.

Dacă privești prin gaura cheii
ți se taie răsuflarea și miracolul se destramă
spre onoarea păpădiei.

MARIANA COSTESCU

RĂDĂCINILE NEȘTIUTE

Din toate căderile zvîrcolite în mine
Țîșnesc uriașe păsări aprinse.
Binecuvîntarea duhului lor
Se țese într-un nepotolit ritual aerian
Pînă în clipa cînd în albia mea
Singur mă retrag tremurînd.
Ah, un înger doar, dezlegat,
Să-l mai aud cum își înaripează ultimul cîntec
Cu strigătul dimineții din lucruri —
Semn că groparilor nici astăzi
Nu li se vor destrăma fiorii odihnei;
Mai curat va rămîne pămîntul
Oare zborurile acelea flămînde în gol,
Cînd,
In privirile celui ce veșnic veghează,
Se subțiază puterile aștrilor
Nu sînt răspunsul ce amînă mereu
Chemările dinspre moarte?
Iar o naștere nouă nu de-acolo începe?

C-TIN CONSTANTINESCU

* * *

La volumul „ECHINOXUL NEBUNILOR"
de A. E. BACONSCKY

Legile nebunilor
loviră labirintul
pleşuv,
cel cu arborii grei.
Şi glăsuiau porţile,
ascunse-n tezaurul vechi,
atunci pieri marea
lăsîndu-şi ochiul fluid,
în bezna-solzoasă-a rechinilor,
apucaţi de spaima
dintre două ceruri,
dintre două corăbii,
între nebunii de foc,
pîrjolind litania
frumosului echinox.

Atunci veniră felinarele zilei
şi bronhii enorme de ploi
să încălzească pustiul
aliniat în pietre,
în bufniţa pămîntului,
şi pleznind soarele-n două
ca o buză răsfrîntă,
împerechează legendele,
într-o nepieritoare fugă.
Oamenii-şi clădiră casele din nou,
într-o epocă subţire,
ca prima apă,
fără istorie.

MAGDALENA CONSTANTINESCU

DEBUT

ULCIOR

Stăteai cu umerii puțin aplecați
peste gînduri, peste noapte,
peste întrebările mele,
cu umbra din lutul unui ulcior
cu buza flămîndă de apele lui
înflorită de zăpezile lunii.

Cum te-aș fi putut face izvor
să te sorb cu un cîntec
din lacrima munților tăi de tăcere
să mă-mbăt de mireasma pădurii
de dor
strînsă în pleoapa ta de-ntuneric!

Nu îndrăzneam să te-ating
cu nici un cuvînt.
Tăcînd, mă topeam mai ușor
în pămîntul de lună.

Dă-mi mîinile tale, olarule,
și tainele lor
ascunse-n miezul izvoarelor.

AUTUMNALĂ

Mi se părea prea grea rotirea nucilor.
Și seara se cobora mult prea adînc
în pleoapa pămîntului.
Pocnea în ionatane apusul
și gutuile se frecau orbite la ochi
de aurul năvălit dinlăuntrul zărilor lor
crăpate de toamnă.

Mai cădea cîte-o pasăre printre copaci
și pieptul ei bătut de cîntec
îmi părea o fructă zemoasă.
Cădeau zdrobite pe noapte.
Palmele mi se umpleau atunci de tăcere,
și pasul.

Era prea grea rotirea nucilor
și somnul pămîntului;
Gîndul doar îmi fugea din umbra livezii,
spre tine.
Pe urma lui, prin mătasea porumbului,
vîntul fuiorul lunii-l trăgea
subțire,
drum de întoarcere.

SMARANDA BĂCANU

LA MORMÎNTUL LUI BLAGA

O lespede simplă, curată ca lacrima.
Un cor de priviri tăcute și triste.
O liniște, cum nu știu undeva
să mai existe.
Un nume în piatră săpat,
uimește de simplu ce-i scris.
O lespede albă în mijloc de sat,
hotar între faptă și vis.

Parcă aud cum crește stejarul
în sunetele-adînci ale lacrimei noastre
aici e lumină, încontinuu lumină,
vină noapte să vezi, vină...

O lespede albă în mijloc de sat
înseamnă pămîntul — răboj suferind.
Pe chipul de bronz îi admiri
luminile-n joc cum se prind.
O piatră cioplită, un loc căutat —
amnar de scîntei și priviri.
Cărare bătută, pe-aproape de drum
în inimă te cuprind acum.

MARIN STAN

LAUDĂ ALBĂ

Laudă mîinilor dalbe cu care
Adînc în noi se stropesc trandafiri
Și se potrivesc pe arace solare
Cumplit răvășitele gînduri subțiri.

Laudă femeilor albe cu care
Se nasc păsările noastre de vise
Ce ne trag din străfunduri amare
Pînă la țărmul zidit lui Ulysse.

MARIN NEGOIȚĂ

FEMEIA POETULUI

Soneriile casei îmi fac cercei în urechi
și mîna mea alunecă plină de amurg
pe oglinda brumată
de umbra auzului...

Așez pe cineva lîngă mine.
Știu că zboru-mi a trecut prin piatră,
mă zmulg din somn
și caut urma celei plecate de mult.

Nici foșnetul gîndului nu-l mai aud
ca-ntr-o arșiță la care-ntîrzie marile ploi
ca-ntr-o muzică ce țese înserarea
răsărind din inima mărilor.

Mă așez lîngă cineva
ca o viață în altă viață
clădind în urma gîndului meu
o lumină ce-și creiază timpul din sine
deschizînd poarta creșterii eterne —
imaginea tăcerii și a vieții din cîntec;
femeia poetului
și drumurile ei, un mesager
pentru dragoste.

ILIE IȘPAN

SINGUR CU CEILALȚI

Îmi spun : ne-au descărcat în gol hamalii
în ceață de măsele mestecați pentru festin
tăceam pe lîngă stele înșurubați în foame
urla a cîta oară un sînge filistin
îmi spun : eu mă invit în magazinul cald
de cranii îndulcite de uniforme roze
și zvîrl cu vînzătorii un ritm de morți și vii
în mîna de mumie țintind apoteoze
îmi spun : de-ar mai veni potop tot sînt bătrîn
ca-n măduvă să-mi nască fiare basmul

un gunoier tot umblă și combină
la ceasul zoologic pierduții între ei
ne folosim conturul de-a valma morții gemeni
ne picură pe buze iubiri și dedublări de zei.

MIRCEA BRĂILIȚA

SAINT-JOHN PERSE

ZIDUL

Bucata de zid e în față, pentru a preîntîmpina cercul visului tău.
Dar imaginea își scoate strigătul.
Cu capul lipit de o ureche a fotoliului gras,
tu îți încerci dinții cu limba : gustul grăsimilor și al sosurilor
infectează gingiile tale.
Și tu visezi la nămeții norilor curați peste insula ta, cînt zorii
verzi se limpezesc la sînul apelor misterioase.
... E sudoarea sevelor în surghiun, prelingerea amară a plante-
lor de silicve, înțepătoarea insinuare a manghierilor, cărnoasa
și acida fericire a unei substanțe negre în păstăi.
E mierea roșcată a furnicilor în galeriile arborelui mort.
E un gust de fruct verde, din care apar zorii pe care îi bei ;
aerul lăptos îmbogățit cu sarea alizeelor ...
Bucurie ! O bucurie mitică în înălțimile cerului ! Pînzele
curate strălucesc, piețele nevăzute ale bisericilor sînt semănate
cu ierburi și verzile delicii ale solului se piaptănă la veacul
unei lungi zile ...

JEAN FOLLAIN

DESPĂRȚIRE

Într-un hangar al vechii grădini
Despărțirea se desăvîrșește
în foșnetele frunzișurilor
trebuie să se depărteze
spre altă țară,
ca să regăsească această clipă de adio,
proptită de arborele liniștit,
la ceasul lămpilor,
în timp ce se trimite un copil,
să caute fără duhovnic,
lapte în întuneric.

LAWRENCE DURRELL

FABRE

Furnicile care treceau
Pe dosul mîinii sale.
Strigătele de bun venit, triburile, triburile!
Oamenii mai fericiți ar fi observat
Copiii, mai surprinzători decît crisalidele,
Discuțiile lor de o parte, vocea lor,
Visul lor la ora ceaiului sau la ora de geografie:
Simțul lor de intimitate cînd în șir,
Ca omizile, ei intră într-o catedrală.
El refuza să examineze lumea,
Decît prin cei mai groși ochelari;
Un deget de pămînt acoperit de pionieri.
Un continent care se mișcă pe o frunză de laur.
Că femeile se aseamănă cu moliile, el n-a remarcat deloc.
El n-avea nicio singură oglindă în casă.
Ah! Dar într-o zi, îmbrăcat în costumul său de oraș
Negru și uzat, el ar fi putut să sboare,
Greoi, pînă la o pajiște în Arles.
Cîte prietenii în rîndul florilor!
Dacă putuse să se aboneze printre albine,
Acest vînător de polen, acest observator precis.

MURILO MENDES

DESEN

Prind cu degetele peisajul
lăsînd pe cerul între timp albastru
o priveliște deschisă
soarelui
singura floare a soarelui.
Totul doarme în apă: în pendul,
în bujori,
noaptea supusă ca firul în mîini
răsună în flautul meu.
Fluturele negru
visează cu ochii deschiși că un ciocan galben
sboară de la răsărit spre apus
în direcția corpului său incoativ.
Ridicînd singur nevătămat peștele,

întocmai ca un pahar
se îndepărtează barca albă
din umbra ghiulelei.

LUCIANO MORANDINI

ULICIOARĂ LA SAN SEBASTIANO

Cartiere, întunecate cartiere,
iluminate de o procesiune
a gîndului ; noapte, și o ulicioară,
privelişti ca umbră a eroticului
nocturn.
Tu eşti, cu paşi lenți o imagine
pe spinare,
dintr-o piatră străluceşte ochiul verde
al pisicii.
Ancorat la fractura
focurilor am atins apa
mării, am băut
sare și fiere, am chemat.

N-a apărut luna,
stinse stelele, un trecător
surîde desfătat
de teamă c-ar putea să se-mpreuneze.

In româneşte de PETRU SFETCA

VASILE NICOLESCU: „PARABOLA FOCULUI", poeme *)

Satisfăcut, în genere, de substanța lirică a volumului *Poeme* (1963), în cronica pe care i-o dedicam atunci (Scrisul Bănățean, nr. 10/1963), îl încadram pe Vasile Nicolescu în familia poeților de reflecție lucidă, în linia unui Camil Petrescu, la noi, de pildă, poeți care simt o atracție deosebită pentru poemul demonstrativ, riguros articulat în părțile sale alcătuitoare. Rezervele critice țineau — cum este de așteptat într-o asemenea împrejurare — mai ales de pericolul imixtiunii retorismului și a demonstrativismului, care, oricum, sînt piedici cu greu de evitat în limitele unei atari formule poetice. Însuși poetul pare a-și fi dat seama de primejdiile ce-l urmăresc, pentrucă *Parabola focului,* noua sa culegere de poeme, relevă cîteva restructurări care, neîndoielnic, merită toată atenția. Să fiu, însă bine înțeles: nu este nicidecum vorba de acele răsturnări generatoare de stări perplexe în masa cititorilor, prin care — vai! — atîția și atîția stihuitori contemporani, cu vechi state de serviciu în materie, se schimbă la față de la zi la alta, după cum li se pare lor că bate vîntul, nutrind vana iluzie că prin aceasta se apropie de o mult rîvnită — dar imposibil de atins — originalitate artistică. În treacăt fie spus, adesea, noi criticii sîntem necruțători cu ceea ce numim *mimetism* în poezia tinerilor — fenomen care, la urma urmei, pe anumite laturi ale sale, este cît se poate de explicabil — și aplaudăm, în schimb, tendințele de emancipare, zicem noi, ale unor „nume cunoscute", care — tristă performanță! — pot scrie rînd pe rînd, în maniera lui Ion Barbu, Arghezi, Blaga, Voiculescu etc. sau (de ce nu?) a lui Nichita Stănescu, totul făcîndu-se cu aerul de machiavelică nevinovăție că nimeni nu observă cacialmaua ce ni se administrează zilnic.

Artist de certă conștiință estetică — practica eseului este și ea o dovadă pe această linie —, Vasile Nicolescu este cu totul străin de asemenea tentații. De altfel, nici n-ar avea nevoie de așa ceva, pentrucă poezia sa, dintr-un început, s-a plăsmuit sub semnul unei remarcabile vocații, dublate de o scrutătoare meditație critică. Dacă e vorba de anumite metamorfoze, acestea se circumscriu hotărît unui perimetru particularizat,

*) Editura pentru literatură, 1967.

care tinde să devină tot mai mult al poetului, cît mai personal. Temperament artistic antispontan — poate că și de aceea scrie relativ puțin —, Vasile Nicolescu își *lucrează* poemele, așa încît este cu totul firesc ca ceea ce se produce de la o carte la alta să se observe cu deplină claritate. Așa dar, ce s-a produs de la *Poeme* la *Parabola focului?* Personal, remarc o sensibilă potențare a lirismului cu prețul unei tot mai decise împlîntări a reflexivității în însăși zbaterea ontologică de structură sui-generis a eului poetic; deci o bae de incandescență lirică ce sporește gradul de subiectivizare, de interiorizare a fiorului meditativ. Aparținînd poeziei, „de concepție", cum ar zice E. Lovinescu, pemele lui Vasile Nicolescu izbutesc să absoarbă abstractismul inevitabil al ideii general-valabile de la care pornesc și chiar materialul lingvistic utilizat — de o „obiectvitate" pipăibilă și el — tocmai cu prețul acestei subiectivizări organice legată de fenomenlogicul general. Ne-o spune cu franchețe și patetic poetul însuși în *Excelsior,* unde, amețitor cufundat în sine, nu abandonează nici decum lumea conceptelor tulburătoare ale existenței universale: *„Căutăm în tiparele pure fraze cercului lumilor, / cu sentimentul de care exulta arborii / în miezul furtunilor. // Căutăm în năvoadele rupte — ale viselor / cheia mereu ultimei uși, / arcuindu-se asemeni cerului peste minuni, / muşcați de tăgadă, niciodată răpuși"* etc. De un teribilism cenzurat, cutenzanța poetului în ordinea posibilităților congnoscibile pe care i le oferă poezia, este nelimitată. Propensiunea demiurgică spre gesturile spectaculare vine, fără îndoială, din acea ciudată osmoză dintre detașarea neoclasicizantă și exaltarea romantic-simbolistă, atît de caracteristică, la noi, unui Al. A. Philippide sau G. Călinescu. *Pîinea și cuținut unui poet,* de pildă, se situiază evident în vecinătatea acestui tip de poezie: *„Ciudat corăbier, / cu sîngele răvășit de furtuni, albatros muribund, / lipit de ceața amurgului ca de un zid, / eu tai și spînzur himere. // Ciudat zburător, / după ce fac înconjurul pămîntului de cîteva ori pe zi, / cu trupul pe jumătate rămas în cer / eu tai și spînzul himere".* Sau finalul aceluiaș poem, de o tensiune emoțională deosebit de ridicată: *„Și nu dintr-o simplă superstiție fac toate acestea: / după fiecare trudă lucrurile devin mai sensibile / și toată noaptea cu silabe de iarbă, cu silabe de piatră, / cu silabe de foc îmi vorbesc!"* Mai ales de la G. Călinescu — căruia Vasile Nicolescu îi închină o *In memoriam* — pare a veni această mare plăcere de a glosa poetic pe seama existenței prin apelul constant la vocea plină de tîlcuri a fenomenelor cosmice *(Imn soarelui),* a naturii *(În inima unui arbore, Măr, Cîntec de colibri),* a astrelor și a mitologiilor, mai ales a acestora din urmă, care, își trimit duhul mai în toate piesele volumului *Parabola focului.* Spre deosebire de maestrul său, care, adesea, dintr-un scepticism dătător de echilibru moral, desacralizează și bagatelizează, prin cenzura umorului savant, sursa originară, Vasile Nicolescu e mai întotdeauna solemn și grav. Poemele sale dau impresia unor fragmente de discurs ritualic, pe cuprinsul căruia, după împrejurări, nuanțele de ton pot fi cît mai variate, fără a se contrazice însă tonalitatea fundamentală. Cum ne-o sugerează și titlul, *Imn soarelui,* de un vegheat patetism, într-o curgere solemnă, cheamă în minte versetele imnurilor păgîne, din cele mai îndepărtate milenii, prin care omul, smerit dar și mîndru de puterea sa de a înțelege lumea de dincolo

de el, asociază aspirațiile sale marilor fenomene ale universului, înscriindu-le pe traiectoria infinită a acestora. *Imn soarelui* e o „rugă" în care retorismul de tip imnic cunoaște una din performanțele de prestigiu ale poeziei noastre contemporane: *„Înainte de-a răsări, o, Soare, / mă sufocasem la gîndul / că te-ai fi putut stinge pe veci. / Și asta numai fiindcă toată noaptea-am văzut / în halucinante exoduri negre cîrtițe, / pornind să te-nghită (...) / suind trîmbe de neguri spre tine / îmi smulseră ochii, și gura, și mîinile, / cu care să-ți sfîșie chipul, / îmi luară mantia ușoară a viselor, / surîsul care îmi luminează uneori tristețea, / vioara crăpată de timp, / și-odată cu inima linia dintre da și nu, dintre iubire și moarte"* etc.

Prin discreta intimizare a tonului, poema *Mai spune...* se recomandă ca o invocație adresată de poet lui însuși, invocație, prin care se cere materializarea scurgerii inexorabilă a timpului prin fapte de o diversitate esențială — raportate la natură, la om, la timp. Intimizarea de care vorbeam, aici, face corp comun cu melopeea dur elegiacă. Citez strofa de la mijloc, care dispune de cîteva asociații metaforice cu adevărat revelatorii: *„Mai spune o vorbă, două, coloanei cerului de care se sprijină / ca-n podul unei case de țară săgețiile strămoșilor tăi, / și capul de lup prin gura căruia vîjîie vîntul și noaptea, / cu hohote nedeslușite de rîs sau de plîns"*. Sau finalul, care fixează esențial sensul întregii demonstrații: *„Mai spune o vorbă, două, focului înainte de moarte / să mistuie lucrurile pînă devin ele însile"*.

La rîndul ei, *Corabia de sunete*, e o adevărată jubilație — nu lipsită însă de anumite inflexiuni sceptice —, generată de sentimentul difuziunii biografiei individuale în fluxul, în dinamica elementelor cosmice. Muzica sferelor, cum se zice, este asimilată subtil datelor celei mai revelatoare biografii spirituale a omului *„Ce fericit mă simt uneori în această corabie de sunete a visului, / un Pierrot de invizibile sfori înviat, / pe cutia de pudră a lunii dansînd, / și chiar dacă nu-mi aud bine vocea / în alba orgie de sunete, / și chiar dacă mișcările mele în oglinzi ondulate se sting, / știu că exist / dincolo de metamorfoza aceasta întîmplătoare"*.

Se înțelege, din cînd în cînd, poetul își permite anumite relaxări, în sensul smulgerii din cleștele meditațiilor existențiale. În aceste împrejurări, el ne oferă fie grațioase stampe naturiste *(Căprioare pe Putna, Coasta de azur, Ceață, Podeni)*, fie subtile transferuri în limbaj poetic a artei sunetelor *(Repetiției, Mozart)* sau aceea a formelor *(Nymphéas, Giacometti)*.

Dar, dacă e să alegem ce-i mai bun (să-i zicem astfel) din poezia cu caracter de divertisment, în acest volum se detașează net cele trei secvențe baladești din *Unicornul*. Strunite pe metrica baladei populare, versurile din acest triptic demonstrează o știință savantă a mînuirii cuvîntului, la care se adaugă o puțin obișnuită capacitate de înfiorare dramatică a eposului: *„Dar unicornul, / dar unicornul / nu s-a-necat, / și-n cealaltă lume / își scoate cornul / Și într-un palat / de-argint strecurat / stă vrăjitorul, / clarvăzătorul, / lîng-o femee / blînd eternee, / bîndu-i irisul, / dorul și visul / scrutîndu-i destinul, / păcatul și chinul, / el vrăjitorul, / Clarvăzătorul"*.

Retorică prin structură, nu odată, poezia lui Vasile Nicolescu ancorează în discursul liric, tonul oracular și diatribic — precum în *Cîntece împo-*

triva morții a lui Eugen Jebeleanu — insinuîndu-se în poem cu o deplină dezinvoltură. Între altele, condiția reușitei unei atari formule poetice rezidă în tensiunea respirației și în capacitatea poetului de a încheia interogația retoric-patetică exact acolo unde trebuie, prin fixarea unui final de maximă semnificație și de neobișnuită strălucire metaforică. Nu s-ar putea spune că lui Vasile Nicolescu nu-i izbutesc astfel de poeme și aș cita bucăți precum *Rug*, structurată pe efectele oraculare ale enumerației crescînde, sau partea a III-a din *La Belle et le Clochard*, de aceeași factură, *Cimitir la Săpînța*, de o viziune autentică terifiantă, și *Homo*, aceasta din urmă descinzînd direct din solemna *Cîntare omului* a lui Tudor Arghezi: *„Nălucile fug toate și bezna-i sfîșiată / de-aceste mîini curate, ucise în torturi, / de-aceste mîini, corzi aspre, din ziduri răsărite / vibrînd prin mări de steaguri cu pocnete de vînt, / de-aceste mîini de bronzuri fierbînd neliniștite / conturul aurorii să-nvie pe pămînt"*. Bine înțeles, dînd acest citat, am dorit să evidențiez că autorul *Parabolei focului*, în încercări de genul celuia de mai sus, neputînd atinge incandescența și vehemența maestrului, ca să nu mai vorbim de magia cuvîntului, rămîne doar la o treaptă a festivului liric, cel mult acceptabil. În general, poemele din această categorie relevă slăbiciunea cea mai de seamă a volumului: rostogolirea aglomerată, în gol, a cuvintelor. De data aceasta, retorismul devine un viciu de structură, fiindcă îi lipsește subtextul liric unificator și echilibrant. Poemul curge înafara albiei emoționale, fără potențări din interior în așa fel, că, fără niciun risc, poate fi încheiat oricînd sau niciodată *(Ochii, Auditiv, Pian dezacordat, Sferă)*. Spre edificare, citez în întregime pe ultima: *„Ce zi e azi? întreabă soarele. / Ce noapte e asta? întreabă luna. / Ce apă e asta? întreabă fluviul. / Ce inimă e asta? întreabă poetul"*.

Prin contrast, vom prefera oricînd sinteze aforistice, de o concentrare imagistică și de o acuitate meditativă adesea excepțională, precum: *Nocturnă, Dincolo de cuvinte, Antic, Jardin des Tuileries*. O citățm pe cea din urmă: *„Cineva plimbă semințe prin suflet, / roiuri de aur semințele cîntă, / cineva muguri aprinde, / mugurii ceru-nveșmîntă, / cineva ridică fîntînile prin aer, / așează iarba în fața soarelui / și soarele la rădăcina lucrurilor"*.

Volumul *Parabola focului* înserează la sfîrșit și cîteva interpretări din lirica străină. Dacă pe Lorca *(Femeile maure din Joén)* Vasile Nicolescu „l-a prins" cam forțat, în schimb, unica tălmăcire din Ezra Pound *(Va dăinui -n această, lume, fragment)* este excepțională, după cum intuirea spiritului frenetic al autorului culegerii postume *Domaine public*, Robert Desnos, îmi pare magistrală, parcurgînd poemele: *Strigătul lui Robert Desnos*, fragmente, *O dureri ale dragostei!* și *Atît te-am visat*. În cele două din urmă, destinate fără îndoială marii sale iubite, Youki, Desnos, cu inima în palme, își strigă bucuria dramatică a regăsirii celei adorate în visul halucinant, cotropitor. Și Vasile Nicolescu nu rămîne cu nimic dator fanteziei halucinatorie a poetului francez: *„Atît te-am visat, că ți-ai pierdut realitatea. / Și-a mai rămas vreo clipă să mai mîngîi solarul / tău trup și să sărut pe-această gură glasul drag răsărind?"* Etc. etc.

NICOLAE CIOBANU

DIM. RACHICI: „DINAMICA SECUNDĂ"

Dinamica secundă *marchează a doua treaptă în creația poetică a lui Dim. Rachici, după volumul* Între mare și cer *cu care a debutat în 1964. Cu toate deosebirile surprinse și la o lectură superficială, există între ele o strînsă legătură chiar dacă în intenția autorului acesta din urmă trebuia să arate dacă nu un salt calitativ, cel puțin o evoluție a mijloacelor poetice folosite.*

Substanța poetică se face simțită de la începutul ambelor volume ca și o tematică ce-l obsedează pe poet făcîndu-l să revină mereu la ea chiar și atunci cînd ne închipuim că variațiunile ating apogeul, încheindu-se. Tendința jocului e atît de mare însă încît se lasă furat de el și nu în detrimentul poemelor care primesc o nouă coloratură, încărcîndu-se de semnificații noi.

Poetul nu-i lipsit de încredere în steaua lui: „Steaua mea nu va cădea niciodată", *simțindu-se ca o vioară ce-nchide-n ea sufletul pădurii, sufletul celui ce a făcut-o și sufletul celui ce o ia în brațe să cînte:* „Cînd tace vioara / Își amintește pădurea", *virtual existînd în ea nu numai cîntecul codrului dar și răbufnirea securii ce a doborît copacul. Din această tăcere plină de taine se traduce în act, la deșteptare, la atingerea ei, cîntecul întregii păduri și-a întregului suflet.*

Dim. Rachici nu-și putea defini mai pregnant personalitatea poetică decît cum a făcut-o în poema citată, Vioară, *din primul volum. Conjugînd-o cu* Profil în timp, *putem stabili îndată și traiectoria pe care el se înscrie, ținînd s-o urmeze fără abateri deși cu oarecare alunecări:* „Mă simt egal cu timpul", *egalitate ce se va prelungi, potențîndu-se și-n actualul volum.*

Există fără îndoială o obsesie a timpului ce leagă, peste toate deosebirile, cele două volume. După cum există anumite poeme tributare încă modalității poetice de debut, deși efortul pe care-l face poetul, conștient de necesitatea înnoirii, este evident.

Să reținem deci, de la lectura primului volum, profilul pe care omul îl înscrie în timpul măsurat cu inima lui, profil ce ține de însăși condiția umană, în viziunea poetului, creator de clipe ce egalează veșnicia, și expresia metaforică dominantă prin care încearcă să surprindă această mișcare proprie existenței și proprie omului, integrat în ea. Rare sînt notațiile primului volum în care poetul atinge măcar o altă modalitate. După cum nici în Dinamica secundă *limpezirile nu sînt încă depline cu tot efortul și reușitele volumului.*

Renunțarea la metaforă, simplificarea expresiei și îndreptarea atenției dincolo de caracterele particulare, care de fapt formează bogăția existenței, prin varietate, schimbare în succesiune și culoare, pentru a ancora în esen-

țial este un drum greu și plin de primejdii. Esențele sînt socotite adesea realitățile unui tărîm miraculos către care nu numai poeții ci în general creatorii caută drum. E o țară de poveste aria în care acestea ființează, în care își ard puritatea și frumusețea ca niște flăcări fără de foc. Iar aventura celui ce încearcă să le surprindă are în ea pe lîngă temerar și mult farmec. E farmecul drumului nou, sentimentul atingerii absolutului ce se dovedește a fi de cele mai adesea o himeră. E o încercare care chiar dacă eșuează își are meritele și satisfacțiile ei. In definitiv după cum există o dinamică permanentă în universul din care facem și noi parte, aceeași dinamică caracterizează și conștiința cunoscătoare și creatoare.

Sînt posibile nenumărate modalități poetice. Unele s-au impus datorită unor mari personalități lirice ce-au dat poeziei lor și mijloacelor folosite, o strălucire ieșită din comun. Ani și generații au dominat ca niște copaci uriași la umbra cărora, după expresia lui Brîncuși, nu mai putea crește nimic. O nouă treaptă nu se putea urca decît îndepărtîndu-te, căutînd mijloace noi ca și o nouă tematică, treaptă ce la rîndul ei urma să fie lăsată în urmă, sub un anumit aspect depășită, sub altul mereu prezentă, asigurîndu-se astfel scara poeziei ce trebuie urcată treaptă de treaptă pînă a ajunge la nivelul progresului actual. Aceasta înseamnă nu să repetăm ci să cunoaștem experiențele trecutului ce ne furnizează datele esențiale fără de care poezia nu este posibilă. Momentele mari rămîn peste emfaza noastră ce ne face să declarăm că este în firea lucrurilor să fie depășită. Și dacă în fața omului se deschid perspective nebănuite, orizonturi noi îmbie ca niște sirene, călătoria pe care acesta o întreprinde în el însuși și-n afară de el, va aduna prețiurile îndreptățindu-l să facă la lungi și agitate etape, saltul ce marchează ascensiunea pe o nouă spirală.

Dim. Rachici face parte dintr-o frămîntată generație de poeți. Există în țara noastră, astăzi, o efervescență poetică, o neliniștită căutare ce-și are explicația ei psihologică de care nu este cazul să ne ocupăm hic et nunc. Poetul, al cărui volum îl avem în vedere arată și el în poeziile ce-i alcătuiesc substanța, această neobosită și creatoare încercare de a se scutura de unele vestigii ofilite, de a renunța la unele formule ce și-au pierdut strălucirea, pășind cu îndrăzneală pe un drum ce se vrea neumblat sau cu cît mai puține urme pe el.

Titlul volumului, Dinamica secundă, sugerează cititorului cu toate corespondențele posibile dintre el și Jocul secund al lui Ion Barbu (corespondențe limitate strict la termenul secund, fără nici o trimitere la subtanța poetică barbiană), tocmai paralelismul dintre existența în continuă mișcare și schimbare, între existența imprevizibilă și veșnic nouă și dinamica interioară, secundă, ce pune conștiința noastră, peste permanențele ei, în acest continuu proces în care forțele contradictorii primesc echilibrul, în care ecouri dinafară primesc o nouă rezonanță, colorile ard o lumină deosebită, sunetele gama proprie dar proprie și fiecărei conștiințe. Este dinamica creatoare a spiritului uman ce dă tuturor acțiunilor noastre varietatea și bogăția ce se adaugă la marele tezaur al culturii.

E o dinamică secundă virtuală. Traducerea în act pune poetului multiple și dificile probleme ce nu se pot rezuma la posibilitățile native, la

talentul brut. De la început deci Dim. Rachici ține să ne facă atenți că are conștiința acestei dinamici interioare de a cărui actualizare urmează să luăm cunoștință din poemele volumului. Deși poema ce deschide volumul și-i dă titlul este surprinzătoare : „Stăruitor, / Printre blocuri mirate de lună, / La ceasuri perechi, o pisică / Sculptează noaptea cu țipete. / Iar noaptea ia tot mai mult forma / Unui motan / Negru și mare, / Cu blana mînjită de stele, / Pe care pisica și-o mulează pe trup- / Așa umblă pe case, / Deasupra tuturor gîndurilor, / În gură cu dimineața / Puilor ei", *intuind din ea în bună măsură intențiile, totuși prezentarea noastră va ține în întîiul rînd seama de obsesia timpului ce a generat, după părerea noastră, atitudinea poetului și față de existență și față de sine, ca și de încercarea lui de a-și înnoi mijloacele lirice.*

Omul cu cheile *este fără odihnă și seamănă rîului. Poema, una din cele mai frumoase ale volumului, ne prezintă, tipologic omul iscoditor cencearcă să cunoască totul, făurind chei* „de toate formele și de toate mărimile" *cu care să poată pătrunde oriunde :* „Poate intra într-un munte, sau într-un bob de nisip ; / Poate descuia case de fier și iubiri, / Răsăritul, și palatul de gheață-al uitării". *Pare, unora, că-i mulțumit de sine, satisfăcut de rezultate și de avuțiile pe care le-a adunat, înălțîndu-se în ochii tuturor fiind puternic,* „El însă e cel mai chinuit dintre toți : / Veșnic preocupat să mai afle o cheie".

Omul este deci cea mai nefericită dintre ființe. Are conștiința timpului ce fuge ireparabil, stăpînit de demonul cunoașterii, totdeauna bîntuit de neliniști, dar și de sentimentul că a făcut prea puțin. Timpul devoră, timpul este el însuși pentru că timpul se naște cu prima lui bătaie de inimă și aparent încetează cu ultima, de fapt continuînd în alte și alte inimi. Timpul măsoară existența așa cum ne măsoară și sufletul „Acest relief geografic / Prea puțin cercetat" *(Caracterele interioare) pe care urmașii se vor căsni să-l străbată :* „Se vor opri la căderile albe, / La ireversibilele cataracte / Care curg ne-ncetat, / Cum însuși sufletu-mi curge, / Fărănceput și fără sfîrșit / Din străbunii uitați, spre nepoții / Nemaiștiuți niciodată . . ."

Continuitatea este astfel asigurată și poetul poate privi jocul timpului din el și dinafară de el cu un zîmbet ironic și cu aerul superior al celui ce știe că există permanențe peste el și peste timp, permanențele creației. În felul acesta așa cum existența este fără început și fără sfîrșit, este, *cu toată curgerea ei, așa și omul în ceea ce are mai prețios în el — conștiința creatoare de valori — nu are început și sfîrșit, valorile constituindu-i marca peste proiectarea unuia sau altuia în timpul ce se identifică cu bătăile inimii. Este o permanentă trecere în care totuși omul rămîne o permanență prin valorile ce se preiau, ce îmbogățesc și se predau mai departe într-o nesfîrșită succesiune. În această lumină clipele lui egalează veșnicia, iar disparițiile sînt firești, sînt integrarea noastră în ritmul existenței de care ne-am detașat doar pentru o clipă revenind asemenea apelor la matca din care s-au revărsat. E un joc* „crîncen" *asemenea aceluia al* firii. Copiii se joacă printre spicele unei mirişti crîncene, în amurg. „Se jucau de-a ascunsa / printre crucile de grîu, / după care cîte unul mai rămînea / pierdut în joc / pe totdeauna" *(Crîncenul joc). Sau în cimitirul din*

Săpînța în care morții în răstimpuri vin printre cei vii întrebîndu-i despre toate, rîzînd: „pleacă ducînd cu ei cîte unul / și rîd / ca de-o glumă" (Săpînța). *E un joc ce-și are regulile lui și în care ne integrăm perfect.*

Moment intens, *altă realizată poemă, surprinde aceeași dialectică a timpului cînd pictorul desenează și colorează barca* „în stare să înfrunte apele timpului", *cu care apoi pornește la vale.*

Dinamica timpului anunțată în primul poem, prezentă în marea majoritate a poeziilor își găsește expresia într-un scurt poem încărcat de sugestii și de lirism care demonstrează, o dată în plus, predilecția poetului pentru această temă majoră, cît și atitudinea lui existențială.

În ceea ce privește mijloacele de expresie, din versurile citate se desprinde, credem, suficient de clar tendința poetului de decantare, de cristalizare în forme din ce în ce mai geometrice și mai pure. Operația, firește, e greu să fie unitară. Există unele rămășițe ale unor poeme, probabil, de tranziție între cele două volume, dar progresul este vădit. Comparînd foarte scurta poezie Trece: „Trece ca un dor capra neagră prin munți, / În legendă întrînd mai adînc ca-n păduri. / Numai vulturii ajung pîn'la ea, / Numai glonțul. / Cel mai mare salt care-l face, / E-n moarte.", *cu una din volumul prim,* Balada căprioarei, *vom putea de îndată observa tendințele și încercările reușite sau mai puțin. Chiar dacă ideea din aceasta este demnă de reținut:* „Peste-un timp, codrii negri, prin care trecea, / Vor privi puiul ei și vor crede că-i ea...", *mijloacele poetice au evoluat către o simplificare a expresiei. Mînuirea versului alb devine predilectă, deși uneori exercițiul rămîne tributar artificialului. Expresia e săracă deoarece simplificarea nu și-a pus limitele necesare iar versul stîngaci, fără naturalețea și țîșnirea deplină dintr-un prea plin ce abia așteaptă să se reverse.*

Nu ne îndoim că încercările poetului din volumul de față se vor limpezi în viitor, deși modalitatea aceasta nu-i lipsită de primejdii. O oarecare facilitate ca în Ideea de sublim: „Trec prin văzduhul unei idei / Pe-un curent nevăzut. / Mă opresc peste norii ei nimbus, / Stîrnind ploaie fecundă", *sau superficialitate ca în* Pandantiv, *neclaritatea din* Ziua în patru colțuri, Copac invers, În marea trecere *(ce poartă un titlul blagian fără să aibă nimic de-a face cu problematica acestuia), trebuiesc semnalate tocmai pentru a fi evitate în viitor.*

N-am putea încheia această scurtă prezentare fără să amintim că există, în cele mai reușite poeme ale volumului, unele citate, altora amindndu-le doar titlul: Anotimpuri paralele, Poem pentru copilul ieșit din joc, Pragul de sus, *o prospețime, o puritate, o naivitate voită, ce amintește încercarea unui contact direct cu lucrurile, presupunînd și-o conștiință golită în bună parte de aduceri aminte și vestigii. Surprinderea dinamicei prime ca și a aceleia secunde, pune la încercare întreaga putere de creație a poetului, în cele mai multe cazuri reușind o remarcabilă notație lirică, mijloacele fiind adecvate substanței poetice. Potrivirea cuvintelor e asemenea potrivirii culorilor din* Zugravul de bolți *ce-aduce necuprisul pe pînză:* „Și dacă bagi de seamă, păsările lui / Zboară și cîntă; / Și au miros de primăvară / Și de reavăn pămînt / Florile pictate pe sufletu-i alb / Întins pe perete..."

ION MAXIM

CONTRIBUȚIA LUI VASILE PÂRVAN LA DEFINIREA ȘI CONTEMPORANEIZAREA SPIRITUALITĂȚII ROMÂNEȘTI

I

Vasile Pârvan ocupă un loc de frunte între personalitățile de primul rang ale culturii noastre. În mod constant și fără rezerve i s-au relevat meritele de arheolog și istoriograf; latura speculativă, ca și contribuția lui sub raportul orientării de principiul a culturii noastre, i-au fost contestate de mulți critici și intelectuali ai vremii, pe motiv că ideile i-ar fi de împrumut, iar gîndirea sa ar fi evoluat sub influența covîrșitoare a unor cugetători germani de nuanță kantiană și hegeliană; în sfîrșit, s-a dovedit cu slabe aderențe la spiritul contemporan. G. Călinescu își apropie elementele vii ale cugetării lui Pârvan, în măsură să-l recomande drept un „filozof-mit", alături de N. Iorga. Călinescu pune la îndoială afirmația unora că puternica înrîurire a cugetătorului s-ar datora exclusiv farmecului său personal și stilului folosit în prelegeri. Motivele ascensiunii în sensibilitatea noii generații se găsesc — e de părere Călinescu — „în chiar opera tipărită". „Pârvan e primul care să fi vorbit tinerilor despre spiritualitate, despre neliniște (ecou poate inconștient al kierkegaardienei Angst) și a-i fi îndemnat să sară peste băncile școalei..." [1]) „Pârvan deschidea, obiectează în continuare același autor, drumul la categoriile abisale ale lui L. Blaga." „Prin urmare, conchide el, de loc „banalitate mascată sub o incompatibilă grandilocvență stilistică", „frazeologie bombastică cu aere inspirate și mistice", ci o serioasă filozofie a istoriei și a culturii pe care a și început a o aplica în Getica..." „Un model de ce ar fi fost adevărata istorie a lui Pârvan e articolul *Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul stîng*, interpretare pe bază de epigrafică a sufletului antic" [2]). De fapt, am fi dispuși să depășim aprecierile de mai sus, ale lui Călinescu, susținînd că nucleul speculativ al operei lui Pârvan marchează un nou moment în cultura noastră, cea de după primul război mondial. Pentru o mai bună înțelegere a fenomenului, socotim a fi necesară reamintirea momentelor mari precedente.

Perioada frămîntărilor dintre anii 1821—1859, cu punctul median, anul revoluționar 1848, constituie primul pas hotărîtor în direcția culturii moderne. Efervescența de idei, și în special deșteptarea sentimentului național la tineretul intelectual, cu aspirația acum proaspătă de a se avînta în creații de perspectivă, este nota dominantă a timpului. Romantismul, cel de nuanță franceză în primul rînd, răspundea concepției noi a celor tineri, dar și modului de a simți-național, patriotic. Este momentul descoperirii, pentru ei, ca și pentru întreaga națiune, a spațiului de existență, a poporului român ca organism social-biologic, precum și a primelor indicii privind viața sufletească a acestuia, prin intermediul creațiilor folclorice. Este momentul romantismului național. Regăsirea de sine a poporului român și schițarea primelor gesturi, vioi, copilărește, în sensul de a se afirma ca ființă. O dată cu Junimea, trăiește o stare, acum, deosebită. Este faza cînd bucuria primelor contacte cu viața sînt depășite. Apar primele deziluzii; viața își dezvăluie gravitatea, prin îndatoririle și privațiunile impuse celor porniți pe drumul ispitei de a trăi istoric. Este, apoi, momentul important, cînd din apropierea mai strînsă și cunoașterea mai exactă a civilizației europene, a sensului ei, se relevă faptul, nu cu repercursiuni neînsemnate, ținînd seama de ecoul trezit în sufletul multor din cei ce încercaseră experimentul, de a constata că, lăuntric, sufletul nostru național, prin natura firii sale, este impropriu de a adopta stilul și în special perspectiva de evoluție a societății apusene. Eminescu dă expresie acestei stări de intensă,

febrilă, năvalnică răbufnire a simțirii proprii, și încercarea de dureroasă împotrivire. Reculînd, spiritul nostru popular își descoperă universul propriu de simțire, lucru care, în creația eminesciană, îi dă posibilitatea să trăiască acum conștient, cultural major, sentimentul de consonanță cu armonia cosmică. În ceea ce are mai profund și mai specific poezia eminesciană, este expresia artistică a acestei experiențe trăită de societatea noastră, după cîteva decenii de încordată străduință de a se sincroniza cu civilizația occidentală. Importanța lui Eminescu stă tocmai în dezvăluirea ca sensibilitate, ca putere de vibrare, a poporului nostru. Prin creația lui, am ajuns să ne cunoaștem și să trăim în propria capacitate de simțire și să vibrăm în nota timbrului specific esenței noastre spirituale. Paralel și concomitent cu realizarea la scară european-mondială a transpunerii în valori artistice a capacității noastre de vibrare prin creația eminesciană, T. Maiorescu efectuează primele precizări de ordin teoretic privind poporul român ca personalitate, ca unitate structural-psihică. Meritul mare al lui Maiorescu nu stă însă atît în acțiunea de a fi definit teoretic, primul, specificul național și de a fi sesizat, de asemenea cel dintîi, faptele de cultură care mărturiseau fără dubiu apariția autentică a unui spirit cultural independent și original. De o importanță egală, sau depășind-o chiar, stă subpunerea, în procesul de creștere a tinerei noastre culturi, încă la primii săi pași, a unui suport trainic, de valoare incontestabilă și permanentă. Maiorescu trăiește în mediul de gîndire german cînd, după exlpozia monumentală hegeliană, cultura europeană simte primele simptome ale declinului. Hegel marchează punctul de răscruce. Sistemul său încheie o epocă și deschide o alta — pe cea a Ideii, care adaptată condițiilor noi de viață ale societății capitaliste de după primul război mondial, se va transforma în totalitarism dictatorial. Puternicele reacții față de hegelianism își găsesc sursa principală de alimentare în elemente ale gîndirii lui Hegel. La el, acestea apăreau ca fenomene și trăsături specifice unor forme de viață pentru totdeauna depășite, deși nu s-ar putea spune că, sufletește, filozoful n-ar trăda evidente afinități față de ele. Or, tocmai aceste componente sînt reactivate, susținînd speculații și năzuințe care vor demonstra falsitatea drumului parcurs de evoluția societății moderne și, apoi, contemporane. Maiorescu ia act de starea de spirit din cultura europeană, în faza ei posthegeliană. Este cu totul lăudabil pentru el, și de o importanță capitală pentru tînăra noastră cultură, că nu s-a lăsat ispitit de orizontul deschis de Ideea hegeliană, și nu s-a antrenat nici în discuțiile și speculațiile celor ce reacționaseră, operînd largi ocoluri de învăluire a sistemului hegelian, pentru a-l discretita. Atenția lui Maiorescu s-a oprit asupra omului, cu lumea comun și etern valabilă în esența ei a universului clasic elen. Ținta lui era deci a deschide culturii noastre cea mai largă perspectivă înspre lumea clasic-antică, pornind de la convingerea fermă că ne îndreptățesc la aceasta trăsăturile fundamentale ale produselor noastre folclorice. Astfel, încă de atunci, cînd cultura noastră se manifesta pentru prima oară ca fenomen independent, ea își fixează temeiuri de cea mai generală dar totodată și cea mai caracteristic umană structură și formație. Reacțiunea spontană de pînă acum față de „europenism", fără motivare și substrat teoretic argumentat, de pe poziții locale, neconcludente și tot pe atît de șubrede și neconvingătoare, își întărește de data asta poziția. Prin contribuția lui Maiorescu, ea se definea nu o acțiune de interes particular, născută dintr-o simplă îngustime de vederi, mai mult temperamentală, întîlnită la orice societate apărută ulterior în arena valorilor culturale, ci se înserează în rîndul problemelor avînd ca preocupare centrală soarta culturii europene. Astfel, Maiorescu se alătură de-a dreptul celor mai avansate poziții atinse de cultura occidentală. Mai mult, prin modul cum pune problema, el angajează cultura noastră pe o pantă care sugera de atunci sensul evoluției de viitor a culturii europene; prefața unele fenomene culturale de o extremă actualitatea abia în secolul următor. Particularitatea de simțire a poporului român, în năzuința de a-și exterioriza deosebirea de timbru și inaptitudinea de a adera la lumea modern-europeană aducea acum în sprijinul său universul cultural elen, la care, mai tîrziu (prin ortodoxiștii de la „Gândirea"), se vor mai adăuga și elementele bizantine. În felul acesta, prin T. Maiorescu, cultura noastră se „europeniza", de vreme ce se angaja efectiv în procesul preocupărilor culturale specifice epocii, paradoxal, tocmai cînd, pe de altă parte, contururile profilului propriu se defineau mai limpede ca fiind deosebite de cele ale culturii apusene. O dată cu Junimea, în aria culturii noastre se configurează două mișcări cu obiective formal distincte. Am spus formal, pentru că, propriu-zis, promotorii spiritului popular nu se împotriveau progresului ca atare — cum e cazul unor teoreticieni apuseni —, ei se opresc doar cu insistență, scoțînd mult în relief, deosebirile, incompatibilitatea, în ce privește caracterul civilizației apusene, cu natura, veleitățile și specificul uman sufletesc al popo-

rului nostru. La sfîrșitul secolului trecut, ca și în primele două decenii ale celui prezent, evoluția evenimentelor de la noi a impus cu tot mai categorică imperativitate afirmarea noastră ca națiune, cu tendința precisă de a se manifesta creatoare de cultură. Concomitent, tot acum, a ieșit și mai mult în relief opoziția noilor curente culturale apusene față de spiritul tradițional. În aceeași măsură, însă, se arată necesar și progresul social-economic al țării, devenea tot mai stînjenitor decalajul față de societatea apuseană. Șt. Petică face prima încercare de a demonstra că spiritul nostru cultural nu se opune progresului. Cuvîntul și argumentele lui Petică au fost insuficient de categorice în tumultul vrajbelor de idei provocate de febrilitatea și dramatismul momentului. O sinteză a celor două viziuni se arăta inoportună, imposibilă, spiritele fiind mult prea agitate, iar factorii proaspăt intrați în scenă, atît pe plan național dar și pe cel european, nu îngăduiau cristalizarea și rodirea unei asemenea idei și poziții, în aceste împrejurări, de-a dreptul desuete. Natura și amploarea potențială a temperamentelor angajate în luptă, de o parte și cealaltă, necesitau demonstrații spectaculare, cu pierderi explozive de energie. În bună parte, derogarea de la atitudinea justă și singura ce-ar fi dus la un cîștig real pentru cultura noastră se datorește personalității lui N. Iorga. Categoric, prin aceasta nu înțelegem să împărtășim opinia celor ce-au văzut cea mai mare piedică în calea progresului la noi în literatură în prodigioasa și incontestabil fenomenala activitate desfășurată de marele cărturar și patriot. Azi apare cu totul clar și în afara oricărui dubiu un fapt de cea mai mare importanță, și singurul de certă valoare, că preocuparea fundamentală a lui Iorga a fost grija de a pune în lumină substratul spiritual al poporului român, de a-i proba existența încă din cea mai veche antichitate, de a-i releva dinamismul și viabilitatea, prezența fiindu-i materializată, după împrejurări, în variate creații care s-o mărturisească cu certitudine și, apoi, drept consecință, în noile condiții istorice, să elibereze acest fond spiritual, spre a-i asigura astfel afirmarea plenitudinară într-o rodire cu randament maxim. Lui Iorga i s-ar putea reproșa că n-a făcut disocierea necesară între societatea burgheză ca orînduire, aici incluzîndu-se laturile ei negative, reprobabile, și trăsăturile rezultate de pe urma evoluției parcurse, proprii stadiului atins de societatea omenească în drumul ei spiralat ascendent. Ne referim la natura relațiilor om-societate și om-Univers. În ambianța burgheză, omul s-a format ca personalitate, s-a conturat în deplină limpezime conștiința ca individ, prins în țesătura unui stat, și el, la rîndu-i, întemeindu-și osatura pe un fundament tot atît de real ca și al omului-individ, cu o curbă proprie de evoluție, determinată de factori materiali, istorici inexorabili, în același timp însă individul se simte, de altă parte angrenat, cu aceeași exclusivitate, și în complexul fenomenelor și mediului universal-cosmic. De aici tragismul ca notă existențial-definitorie, relevat de societatea burgheză, într-o amplitudine neîntîlnită decît doar în societatea elenă cînd a dat naștere tragediei. Iorga s-a oprit cu precădere asupra stării de armonie, avînd o viziune organismică a fenomenelor, individualismul, zbaterea tragică a omului modern, erau considerate plăgi ale societății moderne burgheze. Deși istoric prin excelență — și pare cu totul paradoxal — Iorga are în vedere epocile din viața omenirii cînd aceasta trăia în atmosfera plăcută lui, celelalte trecînd în rîndul „abaterilor", perioade de neconformanță la linia destinului uman. Pare să neglijeze faptul că nota specifică a omului stă tocmai în „fuga", ieșirea din circuitul închis de natură — în viața pe cont propriu, adică, propriu-zis, în viața istorică. În consens cu modul de a privi lucrurile de mai sus influența și poezia lui Eminescu. Poetul — și s-a amintit — trăiește vraja armoniei cosmice, iar „istoria", cum ne-o sugerează în poemul „Memento mori", este o „eroare". Deși ar fi să exploatăm unilateral bogăția de gîndire eminesciană, oprindu-ne aici, categoric, marele nostru poet a trăit în amploarea ei maximă, pe de o parte, consonanța cu armonia cosmică, iar de alta, înfruntarea dureroasă cu societatea modernă, ruptă de substratul unității universale. În viziunea lui, el se îndreaptă, cu ardența-i caracteristică, spre modul „natural" de a fi al omului, părînd a se împotrivi progresului. În fond, latura aceasta a gîndirii și viziunii lui Eminescu, ca și cea a lui N. Iorga, apare într-o lumină negativă, de orientare retrogradă, numai din utilizarea acestor elemente cu nepricepere sau rea intenție. Nota aceasta se reliefează și mai pregnant — de fapt abia acum și trădează caracterul în discuție — în perioada interbelică. Războiul prim mondial, cu consecințele imediate pentru noi, întrunirea înăuntrul granițelor aceluiași stat a teritoriilor cu populație românească, și conjunctura favorabilă, păreau să deschidă drum poporului român pentru o viață de împlinire a destinului său istoric. Tot acum, și din același motiv, vechea problemă nerezolvată ia forme mult amplificate și de o spontană acuitate. De data aceasta

era exclus dubiul, nehotărîrea dacă e cazul sau nu să se angajeze pe panta istorică. Se păstra în ceață doar modul cum trebuia s-o facă :, după exemplul civilizației europene și a tuturor marilor puteri apărute în cursul istoriei, ca demonstrație de forță, sau, urmînd calea a foarte puține colectivități, va aborda universalul, părăsindu-se, transfigurîndu-se. Continuîndu-se linia directă a „Semănătorului", la nivelul înțelegerii comune, a majorității celor ce îi proliferau ideile, părea a fi indicată calea afirmării de sine în universal, păstrînd pînă la detalii veșmintele etnice ; universalul, potrivit acestei concepții, se poate cuceri prin grandoare, amplificarea pînă la monumental a dimensiunilor unor forme încercate, tradiționale. Universalitatea, pentru aceștia, îmbracă forme material-spațiale, e concepută ca volum. Numai masivitatea și trăinicia în timp le sugerează viziunea universalului. Cei angajați în mișcarea de sub influența fascistă înțelegeau viața istorică, creația istorică a poporului român, în spirit imperialist, de creștere și dezvoltare în dimensiune, cu excluderea implicită, din spațiul existențial a tot ce li se părea de altă proveniență, de factură străină. Problema a intersectat variate domenii de activitate, a fost viu discutată și a îmbrăcat multiple forme. Pentru ilustrare, amintim un exemplu, în care termenii apar distinct, fără ca raporturile dintre ei să fie bine precizate. „În arta lui Brâncuși, susținea un comentator al artei acestuia [3], stăruie instinctiv ecoul primelor începuturi ale orientării omului preistoric în cosmos, atunci cînd se săvîrșește pura comuniune a omului cu piatra, dar mai ales anumite procedee tipice neoliticului". Numai că, chiar datorită acestui fapt, arta lui Brâncuși corespunde mentalității europene contemporane, impunîndu-se ca valoare universală. Arta brâncușiană, opinează același interpret, „are îndoita caracteristică de a fi, de o parte, chintesența unei străvechi viziuni românești a lumii, iar, de alta, de a constitui o valoare universală actuală, tocmai prin faptul că drumul lui de artist tipic român coincide cu orientarea întregii arte contemporane către un naturism primitiv [4]". Nu discutăm în ce măsură aprecierea de mai sus caracterizează just arta lui Brâncuși, cert e însă că chiar autorul ei, și încă în cuprinsul aceluiași articol, pledează pentru cauza umanismului. „Humanismul adevărat, scrie el, există numai cînd artistul are conștiința deplină a deosebirii dintre om și natură, de o parte, dintre om și Dumnezeu, de alta" [5]. „Gloria clasicismului helen, a Renașterii și a Barocului, provine din conștiința noblețiі omului, care prin mîndria spiritului său veșnic căutător și prin prețuirea trupului ca oglindă a sufletului... s-a distanțat uriaș de naturismul primitivilor și de umilința medievală" [6]. Comentariul de mai sus reflectă năzuința tineretului intelectual din acea epocă de a depăși universalul cosmicist, propriu spiritului național, așa cum se dezvăluise în producțiile folclorice, dar și în cele mai valoroase creații artistice culte (Eminescu, în primul rînd), și pentru care militate îndeosebi N. Iorga. Cît de stăruitori erau ei în a părăsi acest teren, considerat ca etapă legată de un stadiu înapoiat de evoluție, și cît de ahtiat se arăta acest tineret de o viață istorică se poate vedea dintr-un alt exemplu la care ne oprim. Geții, scrie C. Noica, „nu aveau o cultură calitativ inferioară, ci doar formal deosebită de a grecilor ; tot ce-i deosebea era că ei, geții, erau săteni, nu orășeni ca grecii. *Dar tocmai aceasta ne nemulțumește azi : că am fost și suntem, prin ce avem mai bun în noi, săteni. Noi nu mai vrem să fim eternii săteni ai istoriei*" [7]. „*Economicește și politicește, culturalicește și spiritualicește, simțim că de mult nu mai putem trăi într-o Românie patriarhală, sătească, anistorică. Nu ne mai mulțumește România eternă, vrem o Românie actuală*". „*A cultiva mai departe, cu precădere, valorile spirituale tăii noastre populare, este o imposibilitate. Orice cultură majoră este personală, este o formă de individualizare, în timp ce creația populară e anonimă*" [8]. (s.n.) Autorul articolului citat descoperă în trecutul istoric al poporului nostru momente semnificative ale conflictului dintre „etern" și „istoric", constatînd că azi (perioada interbelică), situația a rămas neschimbată : „Conflictul e și cel de astăzi. Și astfel, cu perspectiva de veșnicie a lui Neagoe Basarab, din secolul al XVI-lea, și nemulțumirea de om al istoriei, care însuflețește pe Cantemir, la începutul secolului al XVIII-lea, avem cei doi termeni ai unei drame, care dă sens viu frămîntării noastre actuale" [9]. Autorul semnalează o încercare de eludare a conflictului : „Cel mai personal dintre creatorii români de azi (L. Blaga, n. n.) face elogiul a tot ce e impersonal, anonim, anistoric, în sufletul românesc. Primul elan valabil către realizări de cultură majoră este înfrățit de noi cu recunoașterea caldă a culturii minore românești. Conflictul dintre etern și istoric pare a-și găsi o soluție, cel puțin academică" [10]. Adică, „în secolul XX-lea vrem să purtăm cu noi și ce e etern și ce poate fi istoric" [11]. Ideea este de o valoare capitală, întrucît rezumă, în fond, trăsătura proprie a culturii noastre ; indică sensul vieții noastre istorice. Atît doar că autorul articolului citat face

abstracție de modul cum fusese pusă aceeași problemă de Eminescu, T. Maiorescu, N. Iorga și apoi de V. Pârvan, care — și ne vom convinge din cele ce urmează, — înaintea lui L. Blaga, ajunge să fixeze principalele elemente ale unei viziuni similare. De fapt, aceasta e doar un fel de a vorbi, pentru că, atît unul cît și celălalt, dau expresie nouă unui conținut spiritual manifestat ori de cîte ori i s-a ivit ocazia. Un exemplu de nepreţuită valoare îl constituie „Învățăturile către fiul său Teodosie", ale lui Neagoe Basarab. Aici se pun bazele teoretice ale modului de comportare în plan istoric, social al poporului român. Este de semnalat ca un fapt semnificativ și definitoriu că, începînd cu acest exemplu și, apoi, în tot cursul istoriei — cu excepția organizațiilor terorist-fasciste, atrase pe căi străine de simțirea neamului — poporul nostru a văzut în orizontul istoric de viață nu un prilej de a se impune ca putere, cum de altfel, sub o mască sau alta, au procedat, la rînd, unele state în împrejurările ce se arătau favorabile unei astfel de inițiative. Viața socială a fost totdeauna privită drept cale de acces, posibilitate de infiltrare într-un circuit superior de existență. Nu e de mirare, deci, să constatăm unele puncte de contact între sistemul de gîndire al lui V. Pârvan și cel întîlnit la Neagoe Basarab, în „Învățăturile" sale.

În împrejurările de după primul război mondial, Pârvan realizează sinteza celor doi termeni, pînă acum în poziție de ineluctabilă antiteză. El arată posibilitatea de a trăi istoric fără neapărata ieșire din ambianța armoniei cosmice și, deci, implicit, fără trădarea — de care îi era atît de teamă lui Iorga — a fondului spiritual ahtohton. Privit în perspectiva momentului istoric, Pârvan acționează, prins în undele fluxului reprezentat de Iorga. Adică, și Pârvan are sentimentul precis și categoric al pătrunderii în timp; are conștiința trăirii în timp, a devenirii istorice. Pârvan însă, în plus față de antecesorul său, și a generațiilor precedente care, sesizînd chemarea momentului, s-au angajat să întîmpine viitorul, pregătindu-l, mai trăiește experiența întîlnirii cu Absolutul. El capătă înțelesul Absolutului istoric, al valorii istorice ca rezultat al trăirii în timp; i se relevă planul spiritual de existență, în opoziție directă și ca pol, dialectic, diametral opus celui fenomenal, al concretului material. În termeni de un puternic dramatism, caracteristic de altfel întregii sale vieți spirituale, Pârvan intercepteză acest fenomen de hotărîtoare importanță pentru viața noastră culturală: „A venit atunci ceasul groazei, scrie el, cînd cîțiva aleși, soli însemnați ai Destinului... s-au rupt și de credința în zeii cei vechi, și de iubirea pentru viața cea deopotrivă a tututror și de neamul lor și de trupul lor... sufletul s-a rupt din timpul și din spațiul nostru și s-a aruncat în Absolut. Atunci au simțit întîi prăpastia în care ne aruncă nașterea conștiinței despre noi înșine. De o parte a fost Universul, de alta era sufletul nostru" [12]. Cu aceasta, el mărturisește a fi trăit, primul, actul întîlnirii cu „Ielele" lui Camil Petrescu; procesul de restructurare spirituală, determinat de pătrunderea Absolutului ca element constitutiv, inerent psihicului uman. Modificarea intervenită de pe urma imersiunii acestui factor, pînă atunci inexistent, cel puțin ca element al conștiinței, explică materia problemelor de gîndire a lui Pârvan. De asemenea, numai prin această prismă privită, ni se dezvăluie în adevărata sa lumină activitatea febrilă desfășurată în timpul foarte limitat cît i-a fost dat să trăiască, precum și ecoul profund trezit în rîndul contemporanilor, cu prelungiri de tot mai largă amplitudine în generația următoare. În atmosfera de după cel dintîi război mondial, cînd atît „tradiționaliștii" cît și „modernîștii" se întîlneau pe același drum în năzuința de a împinge România în istorie, cînd se urmărea creșterea ei ca volum, ca forță, creșterea în materialitatea ei, cantitativ, alături de celelalte volume și forțe în competiție istorică, iată, se face auzită o voce neașteptată și necunoscută. Împotriva a tot ce păruse pînă acum inerent și firesc, mai mult, singura cale impusă fatal de condițiile de viață istorică, Pârvan, încă în „lecția de deschidere a cursurilor de istorie antică și de istoria artelor, ținută în semestrul de iarnă 1919—1920 la Universitatea din Cluj, cetită în ziua de 3 noiembrie 1919", publicată apoi, în volumul „Idei și forme istorice", sub titlul „Datoria vieții", anunța descoperirea unui alt plan de existență, întrezărirea unui alt orizont, nebănuit pînă atunci. În mersul și creșterea vertiginoasă a poporului român, el irupe acum în luminișul Absolutului, revelîndu-și totodată și autenticitatea de substanță. Universalitatea nu-i apare ca un dat rațional, cîmpul de întîlnire al valorilor necontestate, terenul olimpic de competiție a produselor create de popoarele favorizate de istorie, Areopagul care poate fi cucerit prin forță. Universalitatea îi apare lui Pârvan ca aparținînd unei alte sfere de existență, deși, structural, componentă a naturii umane ca individ și colectivitate. Dar, tocmai din această cauză, nașterea ei în conștiință implică transformarea, pe dată, a conformației, transfigurarea. De aceea nu e de loc surprinzător că Pârvan, însuflețit de același

elan, în ritmul aceluiași marș precipitat de cucerire a vieții istorice, ca și Iorga, se exprimă: „Naționalul e ceva biologic-politic: e conștiința de sine, solidară unui organism independent, în lupta de existență cu alte organisme analoage și întrebuințînd pentru apărare chiar forma animalică a luptei, care e războiul" [13]. Pătrunderea în lumea valorilor, a universalului, e posibilă numai prin mijlocirea valorilor create din substanța ființei proprii, după cum crearea de valori universale e precedată și condiționată de transformări de structură a personalității, a ființei. În asemena caz, desigur se impune: „Nu românizarea noastră feroce, întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman... Acordarea întru eternul omenesc a creatorului îl va face să crească pînă la simbolul veciniciei fiecare element superior prelucrabil al vieții noastre naționale" [14]. Actul „creării trebuie să fie cea mai sălbatică liberare de tot balastul, de toată scheleria, pe care ne-am urcat, spre a privi cît mai departe și cît mai adînc, în lume. [15] Numai incapacitatea de a se desprinde din „lumea" lui îl împiedică pe om de a vedea Cosmosul. „Lumea nu e, pentru omul obicinuit, Cosmosul, ci, înainte de toate, cercul cunoscuților, al concetățenilor, al tovarășilor de ocupație — spațiul viu pînă unde poate răsuna mica personalitate banală" [16]. Congenital, Pârvan este purtătorul unei viziuni cosmice, el însuși în situația de a trăi spontan pulsațiile „inimei" cosmice. Indiferent de domeniul asupra căruia se îndreaptă, cugetul său îl vede raportat la Întreg, conceput în nemărginirea și veșnicia lui. Realitatea este unică, aceeași pretutindeni: „Energia universală e unică: „lumina, sunetul căldura, electricitatea, magnetismul, ori spiritul nu sunt decît vibrații, ale aceleași forțe, variate numai ca iuțeală absolută, intensitate și ondulație..." [17]. Unitatea de substanță implică întrepătrunderea reciprocă a tuturor domenilor, elementelor și forțelor din natură: „în Cosmos toate se pătrund reciproc: materie trece prin materie, undele vibratorii trec prin alte unde vibratorii" [18]. Peste tot stăpînesc aceleași legi implacabile, în infinitatea ca întindere spațială, ca multitudine și diversitatea de manifestare a materiei. Între lumea nesfîrșitului astral și efemerul lucrurilor pămîntești nu există deosebire din acest punct de vedere: „Căci pe pămîntul nostru disparent în Univers sunt doară aceleași legi ca și în nemărginitul Cosmos: și nimic nu părăsește calea armonioasă fixată de Rațiunea supremă, nimic nu iese din orbita fixată de Destin..." [19]. „Ritmul inimei" Cosmosului dă pulsații identice pînă în cel de pe urmă „vas capilar" al Universului. Aceeași energie e activă în rîmă și în om... variază doar numai ca forme evolutive ale dezinertizării materiale" [20]. Viața, ca proces, „e o realitate univeraslă: e vibrarea și ritmul luminilor nesfîrșite". Ritmul intens, trepidant, este marca viabilității spirituale, iar spiritualitatea indică starea de consonanță a vieții individuale, ca și a celei sociale (cînd e cazul), cu „vibrarea cosmică: ea e, și ca esență și ca formă, tot ritm, ca și ritmul luminei, energiei universale" [21]. Viața nu e cale de atingere a vreunui scop deasupra și în afara ei. Nu e un loc temporar ocupat de ființa umană. Viața își are scopul în sine: „Sensul ei rezidă în însăși această vibrare. Scopul ei e vibrarea maximă. Valorificarea ei e intensificarea cît mai armonios ritmică a vibrării". Forma deplinității ei e acordul cu ritmul universal. „Am putea spune că voința ritmică e caracterul suprem al conștiinței omenești despre viață. În acordarea ritmului individual ori social cu ritmul universal stă singura putință de păstrare a vieții" [22]. Ca ritm, omul, în situația de individ dar și de colectivitate, cu devenirile sale istorice, reprezintă, alături de alte ritmuri, o unitate specifică, „În infinitatea variațiilor de ritm cosmic, ca o notă pierdută în simfonia sferelor, e ritmul vieții umane. El e unic" [23]. E unic pentru că „omul e singurul animal cosmic pe care pînă acum l-a creat Rațiunea supremă... [24]. Doar el este conștient de nimicnicia „formelor trecătoare", în același timp avînd, însă, și dovada peremptorie a perpetuității vieții, pe care chiar noi, cei pieritori, o putem crea [25]. Ca fenomen integrant al Cosmosului, înzestrat cu conștiință, omul poate întrevedea „adevărul absolut", să intuiască existența cosmică în integralitatea ei, și să trăiască procesul de formare (de naștere și dezvoltare) a Universului. În diversele sale forme de activitate trebuie să vedem actul genezic, ca și desfășurarea în continuare, a energiilor ce străbat „sistemele astrale". Potrivit concepției lui Pârvan, omul nu „imită" anumite acte înfăptuite de ființe supranaturale în timpurile de început ale ființării cosmice [26], ci el se găsește în situația de *a trăi* efectiv „drama" Universul ca unitate ființială, dar în formă social-umană, antropomorfic, ca ritm specific uman. Există o perfectă corelație și corespondență, numai la altă scară și diferită ca modalitate de manifestare, între viața Cosmosului și viața omului. „Astfel ritmul vieții cosmice își are în ritmul vieții omenești continue palingenezii antropomorfe: societatea, dreptul, statul, arta, lupta între indivizi, marile

ondulații ale gîndurilor care agită mulțimea, toate sînt simple aspecte umane ale unor forțe eterne ale Universului : ceea ce aceste forțe construiesc în Cosmos, sistemele astrale și planetare, cu legile lor de interdependență în viața și moartea lor, marile efluvii de lumină, de căldură și cîte alte forme energetico-vibratorii mai sînt, perpetuu creatoare de forme ale vieții și morții universale, adică, simplu, ale ritmului universal — construim și noi pe pămînt, creind viața umană ca stare fără început și fără sfîrșit, căci fără început și fără sfîrșit e și esența generator-generată [27]. Există, deci, o deplină corespondență între fenomenele cosmice și cele ale vieții umane. În mic : social cultural, antropomorf, pe măsura proprie structurii sale, omul, în devenirile istorice, trăiește întocmai viața Cosmosului. În esența sa, viața omenească este cosmică : „Eternul omenesc este identic cu cosmicul. Vibrarea și ritmul vieții omenești e cosmică". Faptele omenești, individuale, ca și cele colective, în esența lor, sînt reductibile la o idee, „chiar faptele biologice se pot subsuma generalizării abstracte. Ca atare viața omenească în întregimea ei devine o formă concretă a unor idei. Se poate deci construi un sistem ideologic al vieții omenești, un fel de metafizică a vieții în totalitatea ei" [28]. Ajuns la acest grad al conștiinței, omul va deveni stăpînul destinului său. Nu zeii, fantasmele, îi vor dirigui soarta, ci el însuși, ca unică ființă cosmică, viețuitoare ce trăiește uman în viața Universului. „O dată ajunsă această umanizare în *forme antropomorfe* (ideile), a ideii cosmice care e viața omenească *(formă* **universal-ritmică), omul** devine oarecum stăpîn pe destinul lui". „Astfel soarta umanității n-o fac zeii, ci oamenii" [29]. În cazul de față se impune apraope de la sine întrebarea : care este rostul trăirii istorice-tăcerea, negarea oricărei „fapte", omenești ; renunțarea la sine a omului ca ființă autonomă și recunoașterea, contemplarea Totului, a Cosmosului, sau contemplarea de sine, ca imagine a Întregului ? Pârvan a fost ispitit de o asemenea perspectivă, ca și Eminescu înaintea lui, fără însă să se fi oprit aici. Tocmai în această stă marea lui valoare, pentru că a găsit calea de sinteză între om ca ființă istorică, creator, subiect al istoriei, și Univers, deci în spiritul celui mai intens dinamism al faptei și afirmării de sine.

MIHAI CAZACU

Bibliografie

1) G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, p. 862.*
2) *Idem. p. 863.*
3) Petru Comarnescu, *Valoarea scultpurii lui C. Brâncuși, în Revista Fundațiilor, nr. 6/1944, p. 632.*
4) *Idem, p. 629.*
5) *Idem, p. 625.*
6) *Idem, p. 626.*
7) C. Noica, *Ce e etern și ce e istoric în cultura română, în Revista Fundațiilor, nr. 9/1948. pp. 527—528.*
8) *Idem, p. 528.*
9) *Idem, p. 537.*
11) *Idem, p. 541.*
10) *Idem, p. 538.*
12) Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice, Ed. „Cartea românească", 1920, p. 193.*
13) *Idem, p. 27.*
14) *Idem, p. 34.*
15) *Idem, p. 34.*
16) V. Pîrvan, *Ginduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul stîng, Memoriale, Ed. Cultura noțională, 1923, p. 11.*
17) V. Pârvan, *Idei și forme istorice, p. 132.*
18) *Idem, p. 178.*
19) V. Pârvan, *Memoriale, p. 152.*
20) *V. Pârvan, Idei și forme istorice, p. 179.*
21) *Idem. p. 123.*
22) *Idem. p. 133.*
23) *Idem, p. 133.*
24) *Idem, p. 39.*
25) *Idem, p. 134.*
26) *Ne referim la lucrarea Aspects du mythe de* Mircea Eliade, *Gallimard, 1963.*
28) *Idem. p. 119.*
27) V. Pîrvan, *Idei și forme istorice, pp. 134—135.*
29) *Idem, p. 119.*

FESTIVAL STUDENȚESC

Festivalul de Artă studențească a depășit — prin ediția din acest an — cadrul unui quasianonimat amatoricesc, impunîndu-se ca o manifestare artistică de acută personalitate, capabilă să releve nu numai nume noi de creatori ci uneori o manieră specifică, neconfundabilă de exercițiu artistic, întrutotul proprie vîrstei și mentalității studențești.

Prin întrunirile de la Timișoara (cinecluburi) și Cluj (teatru) acest spirit studențesc a fost cu osebire evidențiat, nu prin producțiile mediocre sau chiar penibile sub raport estetic, care țin mai mult de obișnuința diletantismului din edițiile trecute) ci prin momentele de autentică măestrie care au existat în acest festival și care au compensat orice alte melancolii.

În întrecerea cineclubburilor laurii festivalului i-a cules Centrul Universitar Timișoara. Activitatea cineclubului „Gaudeamus" în special după trecerea acestuia sub controlul și îndrumarea neostenitului Sandu Dragoș, poate fi considerat un model de muncă dăruită, pasionantă, clădiți pe virtuți studențești de ingeniozitate și orignalitate. Un film ca cel semnat de Sandu Dragoș și Vasile Crețu „Cărările apelor" este un documentar care concură multe din producțiile profesioniste ale studioului „Alexandru Sahia". Remarcabilă este aici autenticitatea imaginii, selecția și montajul ei, conform unei gîndiri filmice care ignoră „ab initio" ideea de contrafacere, de fals. Un poem în alb-negru despre etern (apa) și perisabil (elementele incidențelor ei), un poem folcloric, de tradiții, fără nimic din infatuarea de exponat al clișeului uzual, o poveste emoționantă despre oameni și locuri, despre oameni și rituri. Fără nici un comentar „Cărările apelor" este un triumf al imaginii dinamice asupra verbiajului.

Gelu Mureșan, gaudeamusist și el, distins cu un bine meritat „premiu pentru regie" și un foarte semnificativ „premiu al criticii" depășește în desenele sale animate faza naivă a fabulațiilor cu pisicuțe și ursuleți, „microfilmele" sale fiind meditații, metafore grave, de o extremă concizie despre existență.

„Legendă", filmul prezentat de același cineclub remarcabil prin acuratețea imaginii, o frumoasă și concisă parabolă a creației, bazată pe mitul pămîntean al Meșterului Manole.

Modalitatea desenului animat a prilejuit cîteva bune aparitii și a altor centre universitare, Cluj prin „Compoziție în timp" și București „Simple relații", interesante încercări de traducere în optică a reacției sonore, apelînd la soluții grafice interesante.

*

La Cluj „maratonul" scenei a fost mai obositor prin multitudinea montărilor prezentate. Producțiile scenice care încercau să concureze experiențele profesioniste, nu prea au avut nici șanse și nici audiență cu excepția poate a „Morilor" lui Aristofan prezentat de Centrul Universitar Cluj.

Interesante au fost însă încercările foarte curajoase de a aborda într-o manieră de loc conformistă, teze mai mult sau mai puțin inedite publicului obisnuit, chiar dacă aceste încercări erau de cele mai multe ori, pline de stîngăcii, de naivități fără merite artistice considerabile („Pic-nic pe cîmpul de luptă" de Arrabal — C. U. Baia Mare). Timișoara a cucerit și aici aprecieri maxime dovadă „premiul special al juriului pentru cea mai bună selecție" pe care l-a cucerit „Insula" de Gelu Naum în regia lui Odillo Cimbru și „Dacă vine războiul" în regia lui Horia Georgescu. Amîndouă spectacolele frumos gîndite, cu remarcabile interpretări actoricești înscrise într-un context de adevărat emoție artistică.

De fapt cele două spectacole, amintite mai sus alături de reprezentațiile „Teatrului din pod" București și a spectacolului „hors-concours" prezentat de Niky Wolcz, au fost momentele de maximă atracție ale acestui festival; impresionantă era în aceste înscenări bucuria jocului, a exprimării scenice, pasiunea interpretării în note de loc stridente, inteligența mizanscenei.

Au existat momente de autentic profesionalism în aceste spectacole de amatori și aceasta mi se pare cel mai important punct cîștigat în mișcarea artistică studențească. Sporul de înălțime trebuie păstrat și dus mai departe.

DORA CHERTES

GHERGHINESCU VANIA: „TIMP SONOR"

Expresie a sentimentelor, deci a unui timp interior, poezia ca și muzica devine conștiință de sine atunci cînd se statornicește în sunete. Acestea primesc adîncimea unor simboluri intime care dau cuvîntului valoare proaspătă și surprinzătoare în structura unei gîndiri. Poetul care rămîne fidel unei prozodii clasice, cel ce nu renunță la gîndire, chiar dacă își subordonează reflecțiile sale unei logici afective, păstrează valențele muzicale ale sensibilității sale, fixate, ca orice sentiment constant sau repetabil, în simbolul expresiv al unei trăiri unice. Poezia este astfel revelarea sonoră de *„tăcută cădere"* a unui timp ce se desfășoară în *„fluturarea de vis din adînc"*, cum spune Gherghinescu-Vania în versurile sale din noul său volum, semnificativ și frumos intitulat *Timp sonor*.

Credincios unei metafore mai vechi, *claviaturilor*, inima acestui delicat și nepervertit poet al pasiunii statornice pentru frumusețea curată, ca o *„scară de azur către soare"*, se înfioară — *„freamăt în coarde"* — în fața tuturor întrupărilor de vis, trăite *„ca un lucru firesc"*, în epoca marilor noastre prefaceri, identificîndu-se cu poporul care: *„... sub luminos indemn / Prin viață trece dîrz și demn; / Cum gîndu-i fără preget zboară — / Arcuș pe-o singură vioară"*.

Versurile noului volum ne dau ocazia să-l regăsim pe păstrătorul unui *„foc sacru"*, pentru care *„orice singurătate"* are parte de un cîntec *„care necontenit ... străbate, cu note grave și pline"*, ca *„o lumină fecundă"*, în care prezența ființei dragi e presimțită, nu numai ca un *„vînt de neliniști și de fiori"* (ca *În marea secundă*), ci în toate momentele de ardere internă ale încîntărilor savurate *„Din cartea plină de minuni / A mărilor de clorofilă ..."*

Într-o lume în care, pentru poet, pămîntul întreg e un leagăn regăsit, zborurile au rădăcini și rădăcinile zbor *(complicații)*, desenul pe hîrtie nu arată zăpada ca cel făcut de copil pe o tăbliță *(Primul desen)*, în care *„Făcînd aripi — azi de dimineață / Florile au început să zboare (Fluturi)* sau: *„Grigorescu duce-n veșnicie /Țara toată-n carul lui cu boi"* (Carul pictorului), iar *„cuvîntul — veșnic în faza primară / Se-nroșește ca floarea de răsură" (Timiditate)*, urma pașilor mici ai iubitei, imprimată ca în lut, e descoperită *„în sideful scoicelor mici"*, versurile lui Gherghinescu-Vania mărturisesc același omniprezent sentiment al miracolului erotic: *Te simt peste tot și așa de aproape / Că dacă te-aș striga, ai veni către mine, / Ușor ca-n legendă, pășind peste ape, / Ori țîșnind, ca ondinele, din adîncuri marine (Plajă)*.

Ciclurile *1907* și *Drum către copilărie* evocă cu aceiași discretă înfiorare simboluri neuitate ale unei obîrșii țărănești, care în *podul casei* părintești îl face să simtă cum: *Ajunge pîn' la mine aromă de gutuie, / De struguri și de carte cu file-ngălbenite"*. Ca un nedezmințit și cucernic iubitor de gingășie și puritate sufletească, Gherghinescu-Vania a avut întotdeauna pudoarea sincerității lirice, și așa cum singur se destăinuiește, într-un *Post-Scriptum* a știut *„Mai mult să ard, decît să strălucesc"*, fără a se abate de pe drumul său firesc. Drumul acesta, lipsit de fanfaronade și ostentație, este singurul care, în pofida succesului efemer, se adapă la izvorul frumuseții neistovite a lirismului.

NICOLAE ȚIRIOI

FOLCLOR LITERAR DIN BANAT *)

Față de precedentele publicații similare, nu numai ale fostei Case regionale a creației populare, ci și din alte regiuni, acest volum prezintă un profil total deosebit de trecut prin conținutul său reprezentativ și variat ca specii literare, prin numărul mare de localități de unde au fost culese, cum și prin rețeaua largă de colaboratori, informatori și specialiști de diferite categorii, lucrători în domeniul folclorului și propagatori ai mișcării cultural-artistice de amatori.

Clasificarea judicioasă a materialului corespunde principiilor științifice de prezentare a creației poetice populare. Genul liric — cum e și firesc — predomină, în contrast cu cel epic (balada), care actualmente este pe cale

*) „Ce-am în inimă și-n gînd" – colecție îngrijită de Ion Iliescu și Ilie Birău.

de destrămare și poate chiar, mai tîrziu, de dispariție totală în regiunea noastră. De aceea considerăm că autorii au procedat înțelept, făcînd totodată și un act literar patriotic de continuitate, cînd s-au gîndit să valorifice în egală măsură atît materialul vechi cît și cel nou, de creație contemporană, într-o legătură firească a evoluției speciilor literare din cadrul genurilor respective. Astfel, folclorul calendaristic, ocolit înainte, își găsește și el retrăirea în prezent, cînd latura magică a unor specii apare doar ca un divertisment hazliu al trecutului îndepărtat și nici decum nu ca o persistență a obscurantismului în conștiința evoluată a oamenilor epocii contemporane.

La fel, folclorul vechi de familie, momentele ceremoniale mai importante din viața omului — nașterea, nunta, moartea — sînt reprezentate poetic în versuri grăitoare cu nuanță de specific bănățean. Cîntecul zorilor, al bradului, cu caracter cînd funebru, în unele părți, cînd de nuntă în alte locuri, ca și bocetul, — fiind fenomene reale și obiceiuri străvechi, din adîncul istoriei, — nu pot lipsi dintr-o asemenea colecție care tinde să reprezinte viața așa cum este ea, cu toate laturile văzute și ascunse ale sufletului poporului.

O altă inițiativă a autorilor este încercarea de valorificare a unor vechi culegeri *de la folcloriști de prestigiu: G. Cătană, E. Monția, I. Lipovan etc., de* publicare a unor caiete de folclor *(ale plăsmuitorilor), înlăturînd astfel în regiunea noastră, o lacună semnalată în tratarea folclorului de către O. Papadima și V. Adăscăliței.*

Transcrierea textului este neunitară, atît fonetic — după grafia obișnuită în graiul bănățean — cît și literar, adesea amestecat. Faptul se explică prin libertatea lăsată culegătorilor de a fi transcris versurile după pregătirea și posibilitățile fiecăruia, autorii nepermițîndu-și, în mod deliberat, să infirme autenticitatea formei fixată de aceștia.

Cîteva piese ale unor notorii culegători ca: G. Cătană, E. Monția, sînt însoțite și de fotocopii, ilustrîndu-se astfel și mai mult — documentar și convingător — modul științific de îngrijire a volumului din partea autorilor.

În partea finală volumul mai cuprinde: un glosar, un indice toponimic și onomastic și altul alfabetic al culegătorilor.

„Ce-am în inimă și-n gînd" constituie un prim pas spre o mai cuprinzătoare și variată culegere difuzată pe plan oficial a creației poetice populare bănățene.

Ar fi de dorit ca în viitor să se editeze pe plan regional un mare corpus al folclorului bănățean atît literar, cît, concomitent, și muzical, știut fiind că creația populară se manifestă sincretic, atît poetic cît și melodic. Cîntecul este concrescut cu melodia *(versuri și viersul)* și separîndu-l înseamnă că ne menținem tot la același procedeu învechit de culegere exclusiv literară, de acum o sută de ani, de pe vremea lui Alecsandri, Hașdeu, Eminescu etc. Ori folclorul și folcloristica românească în general au evoluat, prezentînd concomitent manifestările spirituale populare în tot complexul lor poetic, melodic, coregrafic și chiar cinetic.

Această culegere, datorită străduinței a două tinere cadre universitare, prin introducerea, scrisă cu multă competență de specialitate și adîncă cunoaștere pe teren a bogăției folclorului nostru, prin nota explicativă asupra originii materialului adunat, datele personale ale informatorilor, bibliografia bogată și ilustrațiile ce însoțesc, — considerăm că aduce un real serviciu acțiunii de valorificare a folclorului bănățean, atît pe plan științific literar, cît și de răspîndire a conținutului în masele largi populare. Cartea face cinste alcătuitorilor și, deopotrivă, Casei de creație a județului Timiș, sub a cărei egidă a apărut.

NICOLAE URSU

AL. I. ȘTEFĂNESCU: „IN CĂUTAREA ISOLDEI" *)

Cartea scriitorului Al. I. Ștefănescu ridică cel puțin două probleme a căror rezolvare revine indiscutabil criticii: una legată de titlu și temă, iar alta de forma de clasificare în care poate fi încadrată. Titlul include numele unui cunoscut personaj, (Isolda) dintr-o veche legendă medievală *(Tristan și Isolda)* și simbolizează setea de absolutul iubirii, fiind de fapt exprimarea alegorică a temei.

În rezolvarea artistică, scriitorul nu ascunde modelul literar de la care pornește: este acea frumoasă povestire de dragoste și moarte *(un beau conte d'amour et de mort)*, cunoscută îndeosebi prin celebra versiune franceză a lui Bédier. Citeva apropieri se impun: ambele lucrări sînt scrise îndeosebi *„pour tous ceux qui s'aiment non pour les autres"* și au caracterul unor confesiuni, al unor evocări în care există foarte puțină materie epică. Ambele povestiri presupun mai degrabă un auditor, decît un cititor. De aici și caracterul lor vădit de oralitate, mai pregnant în modelul francez, unde ascultătorii sînt în permanență consultați *(„Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau*

*) E.p.l. 1967.

conte d'amour et de mort?"), și mai șters în cartea lui Al. I. Ștefănescu, unde este sugerat prin repetarea interjecției populare *iată*: *„Iată, a descoperit marea dragoste, marea trăire, Absolutul"* ... Sau: *„Iată chiar în prima seară"* ... Și povestirea curge molcom, fraza urmînd îndeaproape fluxul memoriei afective. Narațiunea este adesea voit simplă, pe alocuri naivă, neafectată, atașantă, în stil indirect liber și mereu la prezentul dramatic-etern: *„Sînt deja înlănțuiți, el mare, protector și supus, ea palpitînd, șoviăind, încă suflînd adînc, pătrunsă de forța lui captivantă, lăsîndu-se în voia lui, epuizată și simțind totuși cum atingerea și vorbele lui îi străcoară tot timpul în vine un sînge nou, străin dar bun"* (p. 30). Narația se face tot timpul de pe poziția personajelor, rareori a autorului. Stările sufletești încercate de personaje, gesturile acestora, simultaneitatea trăirilor, a corespondențelor: *„Ion o ține pe Maria foarte aproape, se oprește mereu, se apleacă asupra ei, îi sărută ușor părul, tîmpla, urechea. Ea se lasă dusă, mai mult plutește, se alătură de pieptul lui fără vreun efort, ca o muselină de pervazul ferestrei, iar mîngîierile lui i se par firești, sînt doar niște gesturi ale văzduhului acestei nopți pe care ea nu îndrăznește s-o atingă nici cu aburului unui cuvînt, atît îi pare de prețioasă și incredibilă, fragilă peste poate"* ... (p. 57-8).

Dialogurile întrerup foarte rar narația, lipsa lor fiind motivată psihologic, eroii consumîndu-și timpul în *„priviri și așteptări, zîmbete și tăceri"* ... Rarele portrete sînt încărcate de prea multe amănunte fiziognomice, după exemplul lui Lavater, devenind mai degrabă minuțioase studii ale fizionomiei, lipsite de interes estetic. Așa este portrerul fizic al Mariei, la care sînt menționate și torsul, și umerii ascuțiți, și toracele, sînii, brațele *„subțiri pe jumătate goale, cu pielea măslinie, și pe antebrațe cu fire negre de păr, docile și lucioase"*, mîinile uscate, linia gîtului, părul, apoi: chipul oacheș, gura, rîsul, buzele, dinții: *„avea caninii mari, puțin încălecați: o notă de animalitate care surprindea în aspectul general decolorat și ascetic"* ... Comentariul autorului alunecă adesea în banalitate și platitudine: „Iubirea e un combustibil foarte nobil, nu știi *niciodată cît mai e în rezervor, care pare totdeauna plin, dar se și poate goli instantaneu"* (p. 69). Remarcabile rămîn imaginile, cele mai multe realizate cu ajutorul unor comparații surprinzătoare în sprijinul analizei, desprinse din narația în stil indirect-liber. Astfel, bărbatul iubit îi pare femeii *„ca un tînăr, puternic și auriu, care-și însoțește îmblînzitoarea, sărind enorm și mlădios, gudurîndu-se sau înălțîndu-se în două picioare, și agitînd laba mare, catifelată, sfiindu-se să i-o pună pe umăr, dorind s-o mursece sau s-o răstoarne în țărînă ca într-un leagăn"* ... (p. 24) — imagine ce amintește de un prea frumos vers, dintr-o admirabilă poemă a lui Nichita Stănescu: *„Leoaică tînără, iubirea"* ...

A doua problemă pe care ne-am propus s-o dezbatem este cea legată de încadrarea cărții lui Al. I. Ștefănescu într-o anumită specie. Sarcină aparent ușoară, fiindcă autorul își definește singur lucrarea drept o *suită cu interludii* ... O asemenea specie nu există însă în tipologia literară. Cartea sa este de fapt o povestire (*un conte* — spune francezul) înrudită îndeaproape cu unele narații sadoveniene, ca — de pildă *Măria Sa — Puiul Pădurii*, replică românească a unei alte legende occidentale.

Sintagma: *suită cu interludii vizează în primul* rînd compoziția cărții, parte integrantă a concepției estetice. În aceasta constă — credem — și originalitatea naratorului român, care se folosește in tratarea unei vechi teme general-umane de tehnica înlănțuirii diverselor episoade, după procedee specifice muzicii. Capitolele cărții au caracterul unor narațiuni independente, legate însă prin același fir tematic, desfășurat evolutiv. Între aceste episoade, care pot avea și înțeles de sine stătător, scriitorul plasează scurte interludii — realizînd astfel ceea ce se chiamă fundalul istoric al acțiunii, fapt care sporește dramatismul întîmplărilor din prim plan, dîndu-le adîncime. Uneori cele două planuri sînt paralele, aruncînd o lumină reciprocă unul asupra celuilalt (de pildă: interludiul prim — *natură* și capitolul întîi de analiză a primei cristalizări a iubirii); alteori sînt antagonice (de pildă: interludiul intitulat *moarte* și cel de al doilea capitol) ... Există deci o contrapunctare cu bătăi grave de gong a faptelor desfășurate în prim plan, venind asemenea destinului din văgăunile planului secund, al fundalului istoric barbar și precar ...

In căutarea Isoldei este o povestire tinerească, entuziastă care constituie o invitație la vis, la puritate și la trăirea unei mari iubiri. Ea se adresează cu precădere tinerilor, dar poate fi citită și de cei ce și-au păstrat încă sufletul tînăr ...

SIMION BĂRBULESCU

FRANCISC PĂCURARIU: „PRIVELIȘTILE LUMII" *)

Cu Priveliștile lumii, *Francisc Păcurariu este la al doilea volum de versuri în răstimp de douăzeci de ani.* Psalmii neliniștei, *publicați în*

*) Editura tineretului, 1967.

timpul războiului, la Cluj, dovedeau un temperament frămîntat din familia poeților damnați (de altfel poetul a publicat în revistele vremii reușite tălmăciri din Villon și Baudelaire). Cu volumul de față, versul s-a potolit și tendințele centrifuge s-au armonizat. Se vădește un echilibru de „țăran bătrîn", ce păsește calm și măsurat, încrezător în „țărmul de mîine", „fericit în deplinătatea clipei de față". Lumea se desfășoară panoramic înaintea poetului, care-o privește cu înțelepciune, fără să se mai uite în trecut, întrezărind ușor viitorul, trăind doar în prezent: „Nu vă mirați că vin fără amintiri: / am lăsat cîte-o imagine în fiecare fîntînă / pe lîngă care-am trecut / și am ajuns, ca pomii, fără trecut".

Static, într-o așteptare singuratică, zorile par nebănuite, priveliștile lumii stranii. Solitudinea se sublimează însă într-o dinamică suigeneris, atunci cînd așteptările și propriul chip se răsfrîng din chipurile lumii, din frumusețea lor, în care ne regăsim. Atunci speranțele întrec amintirile „și pleacă remușcările în larg", reținînd doar ceea ce ne-ncheagă din veșnic reînnoitele nădejdi: „Rețli că în toate e-un sîmbure viu de speranțe, de zări nesfîrșite, de mîine, / ca-n pulsul celulelor tale, neiertătoare și trează / vremea în veci curgătoare" (IV p. 14).

E o dialectică a vîrstelor în care timpul lunecînd în eternitate consemnează, în prefacerile sufletului ca și ale peisajului exterior anumite etape asemenea unor trepte săpate în stîncă. Uneori amintirile nu se cuminţesc și par „negre / bune de îmbrăcat drumul spre iad" (Amintirile). Alteori lucruri noi se nasc din cele trecute împiedecîndu-te să privești înapoi. Mîinile se întind către cele abia înălțate și-n care viața arde mistuitoare (Forța lucrurilor care se nasc). În munți își face cuibul „pasărea albă a zăpezii", peste păduri cenușa amurgului se așterne „ca o apă tăcută și neagră". Pe cîmpii se împlinește miracolul și din cele ce-au fost răsar cele viitoare într-o continuă prefacere (Înmărmurire), moartea avînd în ea însăși germenele vieții (Nucul, Noapte de iarnă, Semănătorul), generînd comoara ce-așteptă înflorirea, flămîndă „de-un minut de veșnicie".

S-ar părea, după majoritatea poemelor din volum că poetul este stăpînit de farmecul peisajului exterior precumpănitor și a celui interior secundar însă, deși cu accente demne de subliniat: „Va trece timpul ca umbra albastră / încurcată printre pini răsuciți / ca niște șerpi pe nisipul cel alb ca veșnicia. / Va trece vremea și totul va fi / mai limpede, mai împăcat cu sine. / Dar din ce-am fost nu va rămîne vie decît o-mbrățișare-nveșnicită / în albul și fierbintele nisip / învolburat cu clipa și cu răsuflarea serii" (Trăinicie). Cîte o ușoară trimitere la pămîntul Transilvaniei rănite (Cît te-ai mai sbătut...), la o iubire apusă (Balada umbrelor rebele, Amăgire) sau tentația aventurii (Noi sîntem fiii furtunii, Allali), fără alte teme adînci, meditative. Partea a doua a cărții de versuri ne pune însă în fața unui subtil și împlinit poem dramatic Faust sau despre dialogul interior în care autorul a pus toate valențele artei sale poetice de la profunzimea ideilor pînă la virtuozitatea versului.

Vechea dramă a pactului cu diavolul care a preocupat Evul mediu, iar după capodopera goetheană atîția alți scriitori, își găsește în lirica lui Francisc Păcurariu o nouă interpretare: strămutarea conflictului pe planul interior al meditației filosofice caracteristică omului modern. Tendințele contrare din noi sînt realitățile celor două poziții ascunse cîndva sub masca lui Faust și Mefisto. Mefisto e în noi înșine, e umbra noastră, unul din glasurile lăuntrice. Dialogul e „înfruntarea lui Faust cu el însuși", o înfruntare patetică între trecut și viitor, între cele ce apun ca altele să răsară. Timpul nu se poate opri. Fericirea înseamnă participare la clipele ce, unite, alcătuiesc eternitatea, la prefacerile fără început și fără sfîrșit ale existenței: „Nu e chip să aduni răvășitele chipuri / ale lumii luate de vîntul de noapte. Privește / prin geamul la care se-adună, albastră, zăpada / și noaptea și nemărginirea. Și-așteptă / Căci zorii vin fără greș. Zorile-s foarte aproape, / Le presimte răsuflul și droaia de chipuri răzlețe / ce zac pretutindeni, zvîrlite de noapte pe-aici la-ntîmplare / și care încep să se zbată de parcă-ar simți că e timpul / să se-nchege tabloul cuminte și fără prihană al lumii".

Acest rod tîrziu al liricei lui Francisc Păcurariu, dozează în egală măsură frumusețea peisajului în continuă prefacere cu frămîntarea și meditația caracteristică procesului de cunoaștere și el în aceiași permanentă devenire. Echilibrul și vigoarea acestor dezbateri lirice sînt remarcabile cu toată alunecarea spre discursivitate inerente unor poeme de mari proporții.

I. MAXIM

FRANCIS JAMMES — UNE ETUDE PAR ROBERT MALLET *)

Faptul că atît studiul (étude) cît și eseul (essai) își au un specific bine precizat și o legitimitate egală în critica și istoria literară este confirmat încăodată de compararea celor două lucrări din colecția Poètes d'aujourd'hui *cea închinată lui Valery Larbaud de către B. Delvaille și aceasta a lui Robert Mallet despre Francis Jammes.*

Urmărind atent dezvoltarea spirituală a poetului pe firul cronologic al biografiei întîi (capitolele Ascendența, Tinerețea *și primele încercări literare etc.), apoi pe liniile directoare ale operei sale* (Natura, Animalele, Tînăra fată, O versificație instinctivă *ș.a.), Robert Mallet izbutește să ni-l apropie convingător pe acest unic poet francez al vieții de la țară. Totuși amplul său studiu nu defalchează artificial tema tratată în „viața" și „opera" poetului. Dimpotrivă, opera fiind mereu în centrul atenției, amănuntul biografic, conștiincios raportat, servește consecvent lămuririi acestui ciudat fenomen, singurul „ism" cu un singur reprezentant : jammismul. Principalele sale caracteristici R. Mallet le înșiră încă în capitolul dedicat tinereții poetului : sinceritate integrală, sentimentalism, humor, spirit de observație excepțional, înțelegere instinctivă a vieții rustice etc., urmărindu-le pe parcurs dezvoltarea. În concluziile sale. autorul constată nu fără nostalgie locul singular pe care poezia lui Jammes îl ocupă în literele franceze.*

Parcurgînd cu viu interes antologia de poezii și pagini poematice în proză din opera lui Francis Jammes. ne-am amintit și am reluat și lectura traducerilor de Poezii alese *realizate de Ion Pillat în 1927, deci într-un moment de apogeu al „jammismului", cu unsprezece ani înainte de moartea poetului francez. Cartea lui Ion Pillat era astfel prompt ancorată în actualitatea vieții literare europene și anume într-un fenomen cu care publicul românesc putea găsi afinități perfecte. Aproape toate poeziile analizate de R. Mallet drept cele mai caracteristice și mai frumoase din opera lui F. Jammes le regăsim în corespondențe românești de o extremă fidelitate. Remarcăm îndeosebi poeziile* Va ninge, Elegia XIV *și celebra* Rugăciune ca să nu moară un copil *ca și tot atît de vestita și de deconcertanta pentru francezi* Rugăciune ca să merg la Rai cu asinii, *dar cu un sunet mișcător de familiar cititorului de la noi obișnuit cu un folclor viu în care tărîmurile de dincolo seamănă atît de bine cu o curte ori o stînă țărănească, precum și cu marea poezie cultă alimentată din acesta, în care frumusețile simple ale solului natal sînt mereu prezente și în care sublimul purcede sau se revarsă din crengi de tei, umilul cartof sau fastuoasele fructe ale grădinilor.*

Colecția Poètes d'aujourd'hui *a publicat, în numărul 104, o selecție din poezia lui Arghezi. Ne gîndim însă că pentru francezii, care privesc cu un fel de melancolie unicitatea lui Francis Jammes, ar fi o bucurie să se întîlnească și cu alți poeți români, printre care chiar cu Ion Pillat, acest atît de original și viguros „jammist". Ar fi totodată și un act grațios de revanșă pentru atît de frumoasele și bine selecționate traduceri oferite nouă cu decenii în urmă, dar care reprezintă și azi o lectură aleasă.*

ALEXANDRA INDRIEȘ

*) *Pètes d'aujourd'hui,* Editions Pierre Seghers

EUROPE

Confirmînd încă o dată o mai veche uzanță, revista lunară Europe, *fondată la Paris în 1923 de un grup de scriitori cu sprijinul efectiv al lui Romain Rolland însuși, și-a închinat numărul pe noiembrie 1967 comemorării unui alt mare scriitor al literaturii universale, Jonathan Swift, de la nașterea căruia s-au împlinit, la 30 noiembrie, trei veacuri. Volumul respectiv al revistei are aspectul de antologie de articole și eseuri, menite să definească principalele coordonate ale personalității și creației marelui clasic englez.*

Incadrîndu-se în tendința actuală a criticii literare europene — aceea de a descifra biografia spirituală și creatoare a unui scriitor din paginile operei sale, aceasta din urmă fiind considerată drept mărturia cea mai lucidă și obiectivă a unor opinii și atitudini —, semnatarii articolelor din Europe *pornesc de la stabilirea coordonatelor ideologice și estetice ale capodoperei lui Swift,* Călătoriile lui Gulliver *(1726). În eseuri cu caracter introductiv —* Mon cousin Swift, mon copain Gulliver *de Jacques Gaucheron,* Nous ne sommes pas Gulliver *de Nelly Stèphane și* Nous sommes Gulliver *de Roger Chateauneu — se încearcă delimitarea a două elemente esențiale : posibila identitate dintre opiniile lui Swift însuși și cele exprimate de personajul Gulliver în confesiunea sa asupra celor patru călătorii imaginare și, mai ales, permanenta actualitate a unor idealuri general-umane promovate de roman. Eseurile amintite se limitează însă la a avea un caracter strict omagial, pur descriptiv, fără a pătrunde în dezbaterea unor probleme de exegeză literară privind întreaga creație a lui Swift.*

Reține însă în mod deosebit atenția două articole cu caracter pregnant exegetic : Swift et son temps *de Maurice Bouvier-Ajam și* Satire et humour noir *de Roger Asselineau, profesor la Sorbonna. În* Swift et son temps, *autorul creionează un vast tablou al semnificației elementelor alegorice din romanul și pamfletele lui Jonathan Swift, stabilind o documentată corelație între evenimentele social-politice din Anglia și Irlanda vremii (sfîrșitul secolului al XVII-lea și primele decenii ale celui următor) și elementele epice*

cu caracter aparent imaginar din creațiile literare ale lui Swift. Ingenioasa și sugestiva paralelă dintre operă și epocă cuprinde, ca embrion argumentativ, întîmplări tragice din existența lui Swift însuși, explicînd prin această prismă divorțul său total, exprimat mai ales în scris, față de injustițiile care au marcat în Anglia zorii noi ai epocii burgheze. Lui Swift, personalitate de o elevată noblețe sufletească, îi repugnă jaful intens pe care marea burghezie engleză îl practică în Irlanda, unde scriitorul ajunsese decan al catedralei „St. Patrick" din Dublin, identificîndu-și propriul destin cu destinul unui popor asuprit. Tocmai la aceste elemente biografice apelează Maurice Bouvier-Ajam pentru a explica atît nuanța de mizantropie, cît mai ales spiritul protestatar antiburghez, ce se degajă din întreaga creație swiftiană. Cartea despre Gulliver devine astfel o admirabilă cronică alegorică a moravurilor societății engleze.

În eseul Satire et humour noir, Roger Asselineau cercetează una dintre modalitățile principale prin care Swift își exteriorizează satira : umorul negru. Aceeași preocupare o întîlnim și în eseul lui Henri Fluchère, Satire et mystification, în care se reliefează un canon swiftian : opiniile sînt cuprinse într-o diversitate de elemente artistice aflate la limita dintre tensiune și mister. Henri Fluchère subliniază natura convențională a persoanei întîia prin care căpitanul Gulliver își narează aventurile miraculoase. În dosul acestui „mister" se întrevede de fapt pamfletul virulent care, la o lectură mai atentă, își părăsește anonimatul.

Marie Louise-Coudert semnează interesantul articol cu caracter comparatist, Les trois rires : Rabelais, Swift, Voltaire, în care autoarea demonstrează că, pe plan european, risul amar și ironic al lui Swift dobîndește valoare chiar în context cu risul homeric al lui Rabelais și cel caustic al lui Voltaire.

Revista Europe mai cuprinde și articole cu un caracter mai special, fie privind stilul și limba lui Swift — Les clefs du langage imaginaire și Langue et langage —, fie urmărind soluționarea unor probleme pe care le ridică astăzi răspîndirea lui Swift în diverse medii, vîrste și categorii de oameni — Un chapitre ajouté și Comment et pourqoi les deux premières parties des Voyages de Gulliver sont devennues un livre pour la jeunesse. Ciclul de articole rezervate personalității lui Swift se încheie cu o documentată și bogată Chronologie de Swift.

Însă, în ciuda interesului pe care acest volum îl prezintă pentru marele public și pentru cercetători imaginea pe care ne-o oferă asupra personalității lui Swift se remarcă prin unilateralitate. Cercetătorii francezi au omis sublinierea unui element fundamental în reala înțelegere a scriitorului : prin ce Swift își depășește contemporanii, acele elemente din ideologia Luminilor prin care poate fi alăturat, pe plan european, generației lui Voltaire și Diderot pe care-i precede. Dacă ciclul de articole pe care l-am prezentat succint ar fi cuprins și un material care să urmărească dezvoltarea literaturii utopice în Anglia și Swift ar fi fost raportat la contemporanul său Daniel Defoe, în mod incontestabil s-ar fi ajuns la concluzia că Swift asociază moștenirii utopice satira rațională a veacului al XVIII-lea și elemente ale empirismului lui John Locke.

Numărul pe noiembrie al revistei Europe mai cuprinde și un amplu reportaj despre războiul din Vietnam, semnat de Françoise Covrèze și patru patetice evocări privind personalități dispărute dintre cei vii : André Maurois, Eugénie Cotton, Jacqueline Apollinaire și Georges Sadoul. Revista își încheie paginile cu mici comentarii critice, cronica teatrală, cinematografică, plastică și cîteva recenzii.

Evident că materialul de rezistență rămîne ciclul de articole închinat lui Jonathan Swift.

CORNELIU NISTOR

ORIZONT EXTERN

STRUCTURALISMUL ȘI ISTORIA. Oricît de serioase ar fi metodele de cercetare structuraliste, exagerările care însoțesc întotdeauna apariția unor sisteme sau teorii noi, au făcut și din disciplina creată de Lévi-Strauss obiectul unor extrem de variate controverse. „Structuralism, cîte crime nu se comit în numele tău", a exclamat de curînd Gilles Plazy, comentînd o foarte lămuritoare și necesară intervenție pe care Lévi-Strauss, emeritul profesor de la Collège de France a făcut-o la Paris cu ocazia decernării de către Ministerul Educației Naționale a „Medaliei de aur", care încununează în Franța cele mai proeminente realizări științifice. Cu acest prilej Lévi-Strauss e explicat cum a ajuns, de la contemplarea unei păpădii, la construirea sistemului său care se bazează pe „descoperirea celor mai intime raporturi dintre părți și structură". Ceasurile de meditație din timpul războiului — spune Lévi-Strauss — și-au dat rodul prin descoperirea și studiul lucrărilor de lingvistică ale lui Jacobson, care l-au dus la definirea structurilor elementare ale rudeniei. Se știe cîtă importanță au miturile — a spus Lévi-Strauss — în societățile tradiționale și se cunoaște nevoia etnologiei de a le da un sens, pe care spiritele în mod superficial carteziene, nu-l pot descoperi prin deducțiuni, oricît ar fi ele de strălucite. „Nu trebuie să căutăm cu orice preț, în orice, anumite „rațiuni și nici să încercăm a le interpreta, adică a le da o semnificație". Această atitudine este interioară omului, nu un dat înafară de om. Contrar credințelor multora, structuralismul nu exclude istoria. Structura și istoria sînt două fețe ale aceleiași realități, două puncte de vedere complimentare, care nu se cuvine să fie amestecate la infinit ; analiza istorică nu-și poate permite să completeze locunele analizei structurale și nici invers. De altfel, structura evoluează în timp. Istoria devine mitologie mai ales într-o civilizație ca a noastră care a interiorizat trecutul său (în atît de mare măsură, încît mitologiile timpului nostru se găsesc în ideologiile politice). Concluzia lui Lévi-Strauss este consolatoare pentru etnologi : dacă, mijloacele culturii de masă operează în sensul unei anumite uniformizări a societății, ele facilitează pe o cale paralelă o anumită diversificare în interiorul acestor societăți, fiindcă „modelele de cultură" se comunică extrem de rapid și într-un spațiu din ce în ce mai larg.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA FRANCEZĂ și bineînțeles, nu în mai mică măsură istoria Franței, au găsit o expresie sintetică de o deosebită claritate și în același timp și de

un înalt nivel științific în cartea cunoscutului istoric Jaques Boussard. *„La France" apărută în Editura Meddens din Bruxelles. Celebrele „Scrisori către împărăteasă" ale lui Foustel de Coulanges au ghidat aproape un secol pe cei care au vrut să dobîndească o privire rezumativă dar substanțială asupra caracteristicilor fundamentale ale fenomenului francez și asupra ideilor prin care Franța și-a înscris numele în istoria culturii omenirii. Lucrarea de care vorbim, fără să fie o punere la zi a clasicei sinteze care a precedat-o, ne amintește de ea prin complexitatea, prin coinciziunea și nu mai puțin prin claritatea expunerii și profunzimea observațiilor. Marele public dobîndește prin ea un ghid de încredere pentru cunoașterea trecutului Franței și pentru a pătrunde în esențele istoriei și culturii franceze.*

ORIZONT TEATRAL EUROPEAN. *Teatrul din Berna care în ultimul timp adăpostește piesele de avangardă cu tot mai remarcată predilecție, (fiind adeseori gratificat cu titlul de „teatrul ne-conformist"), a jucat la sfîrșitul lui februarie o nouă versiune a piesei „Soldații" de Rolph Hochhuth. Temerarul dramaturg, de data aceasta îl acuză pe Churchill că ar fi autorul „mental" al accidentului aviatic din 4 iulie 1943, în care și-a găsit moartea primul ministru polonez în exil, generalul Sikovky, iar Anglia e făcută direct responsabilă pentru „distrugerea marilor orașe germane prin bombardamentele aviatice inițiate". Hochhuth uită însă să amintească de Londra, Coventry etc., victime ale celebrelor „Stukas" hitleriste... Autorul „Vicarului", după ce cu prima versiune (numită „berlineză") a „Soldaților", a înregistrat un eșec fără apel, încearcă să se pună pe o linie de plutire prin această așa zisă „versiune berneză". Publicul și presa au primit însă cu aceeași rezervă alegațiunile greu de susținut și de dovedit ale fugosului autor devenit celebru prin aducerea pe scenă a unor acuzații răsunătoare împotriva Papei Pius al XII-lea, dovedite a fi — pînă la urmă — în bună parte, doar expresia fanteziei sale bogate. „Demitizarea" istoriei tot mai des încercată, prin crearea de versiuni subiective despre faptele istorice, de către dramaturgii dornici a realiza atît de vechiul „nou", aducător de succese de cassă, începe să nu se mai bucure de adeziunea maselor.*

— MAX FRISCH, autorul elvețian care s-a impus atenției mondiale prin piesele „Andora" și „Biedermann și incendiatorii" este din nou în centrul atenției criticii teatrale și a conducerilor de teatre : noua lui piesă jucată la Zurich („Biografie") e viu și favorabil comentată de ziare. Teatrele din Berna, Basel, Viena, Copenhaga, Stockholm, Oslo, Helsinki, Varșovia și Praga au și înscris-o în repertoriul lor viitor.

— PETER WEISS, autorul dramatic care a zguduit conștiințele contemporanilor cu piesa „Cazul Oppenheimer", inaugurînd în același timp genul pieselor „dosar", după îndoielnicul ecou stîrnit de „Monstrul din Lousiania", a terminat o nouă lucrare dramatică intitulată „Wie dem Hern Makompott das Leiden ausgetrieben", titlu care în românește s-ar putea traduce cam în felul următor : „Cum și-a alungat suferințele domnul Makompott". Relativ la subiect, se păstrează încă cel mai riguros secret.

— TEATRUL AMBULANT nu vrea să moară. Nu fără de temei s-a spus și s-a scris de atîtea ori, că nobila artă a Thaliei se reînvigorează prin cavalerii săi vaganți și prin peripatetismul său specific tradițional. Demonstrarea acestei teze ne-o face recenta constituire la Zürich a unei „Societăți teatrale de turnee" dirijată de cunoscutul animator elvețian Jung Medicus (BUHNE 64) la care își dau concursul și primele mărimi ale teatrului elvețian de limba germană ca Will Quatflieg, Gründgens și celebrul Leonard Steckel care a cucerit sufragii unanime în rolul Schwritter, laureatul „premiului Nobel din „Meteorul" lui Dürrenmatt. Prima piesă de turneu este „Celle qu-on dans ses bras" de Montherlant, iar al doilea spectacol va fi un „coupé" cu trei piese într-un act de Strindberg. Nu putem încheia informația noastră fără a sublinia că precum se vede Montherlant și Strindberg, pot constitui piesa de turneu ... deci de certe succese de casă. Aviz ... directorilor noștri.

AUREL BUTEANU

miniaturi critice

CENTENARUL PRIMEI REPREZENTAȚII TEATRALE ROMÂNEȘTI DIN TIMIȘOARA

Se împlinesc, la 26 iulie, o sută de ani de la prima reprezentație teatrală românească la Timișoara. Pe scena pe care s-au vizionat pînă atunci numai piese germane și maghiare încearcă fiorii rampei și o trupă românească.

Dar în peisajul burghez al spectatorilor se amestecă și mîndre straie țărănești. Albul imaculat al iilor și iilor, punctat cu roșu și negru cusăturilor de pe ii și cătrințe, contrastează plăcut cu negrul glacial al domnilor. Sînt grupuri de țărani sosiți cu sufletul la gură din colțurile Banatului, de la Secusigiu, Sînnicolau Mare, Comloș, Buziaș să guste tiatru românesc la Cimișoara.

Ziarele vremii au vestit sosirea la Brașov a Companiei dramatice din București *a lui Mihai Pascaly. Trupa, compusă din cinci femei și șapte bărbați, trecuse Carpații pentru a prezenta fraților lor din Transilvania și Banat spectacolul patriotic* Mihai Viteazul după bătălia de la Călugăreni *de D. Bolintineanu și alte piese de teatru, majoritatea traduceri și adaptări din repertoriul francez, printre care* Strengarul din Paris, *de Bayard,* Doi profesori pricopsiți, *comedie de E. Scribe,* Frica e din rai, Voinicosul și fricosul și *altele.*

Faima spectacolelor din Brașov și Sibiu a ajuns și în Banat. Un corespondent al Familiei, *ecou al opiniei publice de aici, scria : „Am dori ca zelosul artist să cerceteze cu compania sa și Banatul, și, anume*

Lugojul, unde zelul bravei inteligențe române îi garantează subzistență sigură".

Îndemnat de însuflețirea și entuziasmul românilor din orașele pe care le vizita și nu de grija rețetei de 300 florini pentru fiecare spectacol, Mihai Pascaly nu putea ocoli Banatul, țara cîntului și jocului românesc.

La 23 iulie 1868 în Lugojul tradițiilor românești, spectacolele trupei Pascaly s-au transformat în adevărat triumf. „Tăt natu lugojan" a ținut să aplaude pe solii artei românești. După fiecare spectacol, lugojenii împresurau pe artiste cu buchete de trandafiri, apoi conduceau pe actori, în triumf, în grădina Concordia, unde în jurul Mesei Poganilor îi sărbătoreau în cîntece și veselie. Printre intelectuali se găseau renumiții maistori logojeni și paori veniți din satele vecine, pentru a aplauda pe interpretul lui Mihai Viteazul.

Un alt corespondent zelos, anume al Albinei, conștiincios ca să nu scape nici un amănunt al acestor seri de neuitat, a ținut să consemneze numele tuturor artiștilor. Printre aceștia se găsea și un tînăr sfios, cu frunte de luceafăr și plete de baladă pe nume Mihai Eminescu, cu îndeletnicire de sufler al trupei și, la nevoie, actor. Era prima informație scrisă despre prezența lui Eminescu în trupa lui Pascaly și popasul său pe plaiurile bănățene.

Dar să ne întoarcem la Timișoara.

Biletele pentru cele trei spectacole anunțate s-au vîndut cu anticipație. Fericiții posesori ai lor, privesc de sus, sutele de persoane care înconjoară clădirea teatrului, pîndind o intrare „pe ocolite", sau mulțumindu-se să vadă doar pe artiști, și, după spectacol, să afle amănunte despre . . . teatrul românesc, aflat pentru prima dată în orașul de pe malul Begheiului.

Pentru timișoreni era o zi mare, istorică. Pe scena teatrului municipal se auzea pentru prima dată grai românesc. În sală se găseau Vicențiu Babeș, Andrei Mocioni și poetul Iulian Grozescu, sosiți special de la Budapesta. Acesta din urmă cunoscuse pe actori la București, iar pe tînărul Eminescu din coloanele Familiei, unde debutase cu doi ani în urmă cu poezia De aș avea. Despre artiști scrisese în coloanele Familiei : „Doamna Pascaly, prin talia mlădioasă și subtilă, prin vocea-i blîndă și expresivă este foarte aptă să joace roluri sentimentale", iar despre soțul ei „Domnul Pascaly încă debutează cu succes strălucit." (Familia n. 22 din 28 mai/9 iunie 1867).

În sala teatrului, pavoazată pentru zile mari, entuziasmul era mare, însuflețirea generală. În pauză, după actul I al primului spectacol, actorii și publicul au aplaudat cu căldură citirea poeziei ocazionale a lui Iulian Grozescu, Salutare Thaliei române, închinată acestui eveniment.

„Timișoara cea bătrînă
Pare că a întinerit,
Căci azi Thalia română
Prima dată a sosit.

A sosit să ne vestească
Că așa vom mai trăi,
Limba dulce românească
Dac-om ști a o iubi.

A sosit ca să ne spună
Care-i modul salvator,
Care-i calea cea mai bună
Spre un mare viitor.

Fii dar zînă salutată
Păst pămînt vechi, strămoșesc
Și vestește-n lumea lată
Că și-aici, români trăiesc !"

În aceste versuri ocazionale, poetul sublinia rolul și misiunea teatrului, cultivarea limbii naționale și afirmă cu tărie prezența noastră milenară pe pămîntul bănățean.

Programul inițial al spectacolelor din Timișoara a fost modificat din cauza unui fericit eveniment familial. Matilda Pascaly a născut pe Andrei-Claudiu, botezat la 5 august 1868 în biserica din Fabric, avînd ca naș pe Andrei Mocioni, reprezentat prin căpitanul orășenesc Petru Cermena.

După spectacolul din 29 iulie 1868, timișorenii au sărbătorit pe artiști pentru modul strălucit al interpretării în grădina Coronini.

Gh. Trăilă, corespondentul Familiei scria, entuziast, despre arta întrepretativă a lui Mihai Pascaly care „nu și-a putut începe rolul, din cauza urărilor frenetice ale publicului, iar cununile cu panglică tricoloră îi inundau din toate părțile. „De asemenea, ziarul local Temesvarer Zeitung sublinia : „Prin aceasta a răsunat mai întîi limba românească pe această scenă", iar despre spectacole „Toate așteptările publicului au fost întrecute. Nivelul reprezentațiilor este același cu nivelul altor manifestări de acest gen, în acest oraș. Alegerea pieselor a fost foarte potrivită, efectul acestora fiind simțitor înălțat prin prezența minunată a actorilor".

Turneul trupei Pascaly la Timișoara, din iulie 1868, a deschis o pagină nouă în istoria culturală a orașului, pagină continuată cu strălucire în zilele noastre, prin cele trei teatre de stat.

OCTAVIAN METEA

SESIUNE DE COMUNICĂRI LA MUZEUL BANATULUI

În zilele de 4 și 5 mai a avut loc la Muzeul Banatului din Timișoara o sesiune de comunicări științifice cu o seamă de contribuții interesante. Remarcăm de la secțiile de științele naturii, etnografie, artă, comunicările : Elemente postglaciare și mediteraneene din Subgenul Helophorus (Atractelophorus Kuw,) din complexul de bălți de la Satchinez și de la Pădurea Verde de ing. Dumitru Spătaru și Pictura murală țărănească în Banat de ing. Mircea Teleguț.

Variate și temeinic documentate au fost comunicările de la secția de istorie. Sînt grăitoare chiar titlurile comunicărilor care arată întinsa arie de preocupări : Ion Stratan : Contribuții la cunoașterea paleoliticului din Banat ; Ortansa Radu : Formele și ornamentarea ceramicii în Banatul epocii neolitice ; Florin Medeleț : Cu privire la știrile antice asupra fortificațiilor la Daco-Geți ; Marius Moga : În legătură cu Berzobis ; Corneliu Popeți : Aspecte ale învățămîntului românesc din Banat de la sfîrșitul sec. XVIII-lea ; Ilie Istodorescu : Eftimie Murgu, luptător pentru libertatea socială și națională ; Aurora Dolga și Traian Bunescu : Lupta mișcării socialiste din Banat împotriva asupririi sociale și naționale în primele două decenii ale veacului nostru ; Gheorghe Oancea : Problema recunoașterii dreptului României ca unitate națională deplină în dezbaterea Conferinței de pace de la Paris (1919—1920) ; Ion Munteanu : Măsuri antimuncitorești în anii crizei economice.

Valoroasele lucrări prezentate în această sesiune ar trebui publicate într-un volum pentru a fi aduse la cunoștința unui cerc larg de cititori.

A.

O TRADUCERE ÎN LIMBA SPANIOLĂ

Din Americă latină, de la Columbia, ne-a parvenit publicația Universidad Ponitificia Bolivariana, *nr. 104, tr. I–1968, aducîndu-ne o plăcută surpriză. În paginile revistei (51-62) este publicată povestirea* Nació una Montana *(S-a născut un munte) a scriitorului timișorean Ovidiu Șurianu în traducerea profesorului Hugo Segoiva, cunoscător al limbii române, care anunță și traducerea cărții* Cheia comorilor *(La Llave de los Tesores) a aceluiași autor.*

Lansat cu ani în urmă de Cenaclul Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din R. S. România, Ovidiu Șurianu s-a afirmat în literatura științifico-fantastică printr-un stil propriu și o tematică aparte, modest și stăruitor, cu certitudinea că aduce ceva nou în literatura de anticipație, îmbinînd datele și ipotezele științei cu realitatea zilelor noastre.

După ce și-a făcut debutul la revista Scrisul bănățean *Șurianu a publicat mai multe povestiri de anticipație în Colecția de Povestiri științifico-fantastice, apoi Editura Tineretului i-a publicat lucrarea* Cheia comorilor.

Prezentîndu-l cititorilor columbieni, prof. Sergio Mejra Echavarria, *care semnează o scurtă prezentare biografică a autorului romîn, făcînd aprecieri juste asupra povestirii* Nació una montana *și atrăgînd atenția cititorului de limbă spaniolă asupra „emoției, zbuciumului dar și jocul fanteziei într-o gamă suavă de valori", calități pe care, la timpul său, le-a relevat și criticul revistei noastre.*

Traducerea povestirii lui Șurianu în limba spaniolă și anunțarea traducerii în aceeași limbă și de către același traducător a cărții Cheia comorilor, *constituie pentru scriitorul timișorean un succes, pe care aducîndu-l la cunoștința cititorilor noștri, îl subliniem și noi cu aceeași satisfacție*

O. M.

„COLOCVII"

Revista „Colocvii" despre școală, familie și societate", deși tînără, și-a cîștigat un frumos prestigiu în rîndul marelui număr de cititori — părinți și cadre didactice — prin ținuta sobră a materialelor publicate, și prin grafica din ce în ce mai atractivă.

Este demnă de relevat strădania redactorilor acestei reviste, mai ales în ultimul timp de a căuta să satisfacă gustul, să trezească curiozitatea celor mai diverse pături de cititori.

Numărul 4 (aprilie) 1968, bunăoară, cuprinde, ca de obicei, articole pe multiple și variate teme educative, anchete sociale, cronici, comentarii, rubrica „Meridiane" etc.

În comparație cu alte numere, materialele publicate au, ni se pare, dimensiuni mai mici sînt mai concentrate și mai la obiect. Ne bucură prezența în coloanele acestui număr al revistă, ca și-n altele, a unor scriitori consacrați, apreciați de cititori. Miron Radu Paraschivescu, de pildă, publică un interesant fragment de roman, intitulat Din caietele Pavlinei Scorțeanu — *vie evocare a vieții de altădată dintr-un pension de fete; Maria Banuș face o pledoarie pentru „prestigiul social al femeii", Ștefan Bănulescu la rubrica „Locuri memoriale", descrie Casa memorială „Ciocîrlia" din Ploiești și satul de naștere al marelui scriitor, iar Radu Nor în articolul* Anticipația — basmul modern al copilăriei *arată marea importanță a literaturii științifico-fantastice pentru copii.*

Cele două anchete („Studenții despre alegerea profesiunii" și „Profesorul ideal văzut de elevi") se remarcă prin spontaneitatea răspunsurilor și prin acuitatea anchetatorilor, în ceea ce privește investigațiile întreprinse.

Vii, atractive și la concret *sînt „Paginii scrise de cititori" și „Colocvii cu cititorii", pe care le-am dori mai amplificate.*

Din cuprinsul revistei se mai disting: articolul lui C. Pufan, Dificultățile copilului bilingv, *articolul prof. Angela Gheorghiu,* Un copil al străzii, *în care relatîndu-se un caz concret se accentuează marea răspundere a părinților pentru felul în care își cresc, copiii, iar la „Meridiane" interviul cu scriitorul francez Pierre Daninos, pe tema educației „copiilor erei atomice".*

Numărul pe aprilie a.c. al „Colocviilor" ne aduce în față o revistă în plină ascensiune și ne-ar părea rău s-o găsim în viitor sub acest nivel.

VALERIU GANEA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

CĂRȚI APĂRUTE ÎN LIBRĂRIILE DIN TIMIȘOARA

— *Tudor Arghezi:*	Scrieri, vol. 19
— *Tr. Demetrescu:*	Scrieri alese
— *Acad. Al. Rosetti:*	Istoria limbii române
— *Scarlat Callimachi:*	Ritmuri de clopote, versuri
— *Cella Serghi:*	Pînza de păianjen
— *C. Bărbuceanu:*	Ceața, roman
— *M. R. Iacoban:*	Nedumerit în Atlantida,
— *Fl. M. Petrescu:*	Concert, minus unu, versuri
— *Darie Magheru:*	Poeme
— *Nora Iuga:*	Vina nu e a mea, poezii
— *V. Mazilescu:*	Versuri (Luceafărul)
— *Mihai Elin:*	Treaz între două cadrane, versuri
— *Lucian Bureriu:*	Afectivități conștiente (Luceafărul)
— *Crișu Dascălu:*	Mînie și marmură, poezii
— *Ion Biberi:*	Poezia, mod de existență
— *I. D. Bălan:*	Condiția creației. Portrete
— *Aurel Rău:*	Elogii, studii și articole
— *N. V. Gogol:*	Taras Bulba (EBT, nr. 446)
— *Șt. O. Iosif:*	Versuri originale și tălmăciri
— *Dimitrie Anghel:*	În grădină, poezii
— *A. Strindberg:*	Întîmplări din arhipelag, roman
— *Iulien Green:*	Leviathan, roman
— *Goethe:*	Faust, 2 vol.
— *X X X:*	Proza austriacă modernă (Imperiul Demonilor" : „Amurgul imperiului") 2 vol.

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

•

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

•

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

•

Tiparul executat sub comanda nr. 1512 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7,—

I 977

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1990
- IUL 2005
2014

I 977

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, iulie 1968 Anul XIX nr. 7 (171)

CUPRINSUL

Ștefan Augustin Doinaș: Empedocle 3
Nicolae Balotă: Marginalii la o istorie a romanului modern 7
Pavel Bellu: Fluier negru, Rugă la măr 15
Ion Cocora: În ochii năvoadelor, Și iată mamă 16
Marian Drumur: Fața albă 17
Andrei A. Lillin: Proza literară a lui M. Eminescu 21

Din lirica muntenegreană

x x x Salut cititorului 28
Milorad Stoicovici: Între piatră și soare, în românește de Dușița Jivanov . . 30
Sreten Asanovici: Pădurea moartă, în românește de George Bulic 33
Mihailo Lalici: Singura noastră vară scurtă, în românește de George Bulic . . 37
Branimir Scepanovici: Iluzia, în românește de George Bulic 43
Radoslav Rotkovici: Poezia muntenegreană contemporană, în românește de George Bulic 47
Branko Banjevici: Numai noi existăm, în românește de Jiva Popovici . . . 54
Mirko Banjevici: Jurământ, în românește de Jiva Popovici 56
Milo Boșcovici: Urna, în românește de Dușan Petrovici 56
Jevrem Brkovici: Comisarul, în românește de Damian Ureche 57
Gojko Dapcevici: Trupul tău, în românește de A. Dumbrăveanu 59
Pavle Djonovici: Dorinți, în românește de Jiva Popovici 59
Dușan Kostici: Coloană în noapte, în românește de Iv. Muntean 60
Milko Kralj: Plînsul lacrimilor vechi, în românește de Al. Jebeleanu 62
Ljubislav Milicevici: Rudo, în românește de Damian Ureche 62
Sreten Petrovici: Rugăciune, în românește de Iv. Muntean 63
Svetozar Piletici: Cînd vei veni, în românește de A. Dumbrăveanu 64
Boșko Pușonjici: Sărbătoare, în românește de Dușan Petrovici 64
Radonia Vești: Cîntec pentru pasărea phoenix, în românește de Dușan Petrovici 65
Dragutin Vujanovici: Cîntec împetrit, în românește de Iv. Muntean 65
Ratko Vujosevici: La revedere, Muntenegru, în românește de Al. Jebeleanu . . . 66
Vojislav Vulanovici: Zvon, în românește de Anghel Dumbrăveanu 67
Radoslav Botkovici: La internarea în lagăr a Muntenegrului, în românește de Al. Jebeleanu 68
Olga Petrovici: Caracteristicile artelor plastice muntenegrene, în românește de Jiva Popovici 69
x x x Note bibliografice 73

Studii

V. Șerban: Din problemele studierii topicii în limba română, sincronie și diacronie (I) 77

10086

Istorie literară-documente

Ion B. Mureșianu: Un editor român de la începutul secolului al XIX-lea: Zaharia Carcalechi 83

Artă

Dim. Rachici: Traian Brădean 88

Cărți-reviste

Maria Nicoară: Petre Sălcudeanu: „Corabia cu suflete" 89
Th. N. Trâpcea: C. C. Giurescu: „Transilvania în istoria poporului român" . . 90
P. M. Ardelean: Miron Pompiliu: „Literatură și limbă populară" 91
Dușan Petrovici: „Ugao" 92

Miniaturi critice

Damian Ureche: Drumuri scrise cu inima 93
M. S.: Teatrul radiofonic timișorean, Țara visurilor noastre 94
Gh. Pavelescu: Un turneu artistic al prieteniei 94

COMITETUL DE REDACȚIE

NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU
(secretar general de redacție) AL. JEBELEANU
(redactor șef), ANDREI A. LILLIN

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

EMPEDOCLE

I. OPȚIUNEA

Din patru, alesese Focul.
(Insă
ce-nseamnă să alegi, cînd celelalte,
întemeindu-ți preajma-mpestrițată
în dulce echilibru cu alesul,
sînt bine cumpănite-n tine însuți
— ca-n àgora puterile cetății —
vii scînteind atunci cînd, mincinoase,
sculptează numai masca morții tale?)

II. LAUDA STIHIILOR

Tu, metamorfică stihie, leagăn
și cal de curse, ca lui Dionysos
palmata viță, — cîte orizonturi
nu fulguie-n oglinda ta mișcată?
Copilul cel din flori al ploii, care
nu știe de unde vine, unde merge;
heraldul mării, care-n două scuturi
invazia uscatului o ține,
bolind cînd stă, tămăduind cînd fuge;
și Thàlassa ce, zi de zi schimbată
la față, se rezolvă-ntr-o legendă
pe care-un val îndrăgostit o scrie,
iar altul, surd, o șterge de pe plajă!

Tu, neclintit în ampla ta mișcare
— prea amplă pentru ochiul ce rămîne
prizonier al cercurilor sale —
care întorci sămînța însutită,
fără să-i vinzi secretul încoltirii!
și-a cărui față — dacă-ar fi scrutată
de la distanță — cu tăcerea-i vastă
ar da răspuns la întrebări cumplite!

Tu, Aidoneus, suflu fără gură,
tărîm prea nobil pentru-a fi lăcașul

celor ce-noată, se tîrăsc și umblă :
în care numai răpitoare suple-și
găsesc, o clipă, patria, și speră
să fie-asemeni stelelor ; în care
nici stelele nu stau pe tronul veșnic,
ci cad, spre toamnă, cum din înălțimea
fără suport a gloriei eroii,
surpînd cu ei un cer irespirabil,
se prăbușesc, și oamenii îi uită !

Voi, între limpezi pragurile voastre,
i-ați măsurat statura înflorită
și l-ați chemat să se numească zeu . . .

III. INTERLUDIU

Atunci — de ce s-aleagă ? . . . Foc el însuși,
el s-a-ntîlnit cu Focul pretutindeni.
Și totuși, alesese. Iar acuma
suia, cu greu, spre ultima-ntîlnire.

IV. ASCENSIUNEA PE ETNA

Cumplit urcuș ! Pe fiecare treaptă
lucrarea Vrajbei se vădea deplină :
prăpăstii care sorb din zbor acvile ;
tăioase țancuri, dinți de carnivore
ce sfîșie un pîntec de balenă ;
pietriș rontăitor de-ncălțăminte,
și piept de cremene care propune
o inimă cu puls peste milenii,
și bolovani în salturi, și nisipuri
ca pînze de corabie — miraje
care dănsează-n asfințit de lume,
Și grindina cristalului albastru,
netulburat, însă hrănind complotul,
care-l izbea cu ouă reci de vulturi
în creștet ; și noptatice ispite
de fulgi incandescenți, ca stoluri albe
de vrăbii din Septentrion ; și glasuri
de ploi vin și trec, candide falduri
în care se-nfășoară blînda Iris.
Și conice vîrtejuri, uragane
pe care — opritor de vînt — pe dealuri

cîndva le captivase în burdufuri;
întruchipări de-o clipă, se anunță
prezența invizibilă-a Moirei,
vibrate corzi, gîtlejuri răgușite,
silabe picurînd din gura celor
care grăiesc de dincolo de Styx!

V. NUMAI AMANȚII

Numai Amanții — mădulare-n trupul
Unicului — se rup atît de tragic,
cu brațe care, mîngîind odată,
se simt subit chemate să zugrume,
cînd despărțirea-i fulgeră-ntre ochi!
Dacă-ar fi fost (precum odinioară)
băiat, fecioară, pasăre sau tufă,
dezbinul l-ar fi-ntors din nou spre Acràgas,
oprindu-i încă sufletul în forma
din care-acum voia să năpîrlească.

VI. GURA ADINCULUI

Dar iată — atinsese pragul. Gura
Adîncului bolborosea alături
(dar nu Adîncul gol, ce-așteaptă pasul
în stare să-l măsoare; nici albastrul
chemînd aripi să-l facă mai albastru);
Adîncul-Tată, zeul care n-are
nevoie, spre a ființa, de spațiu:
așa cum n-au mărgelele de rouă
de boltă spre-a cuprinde arcul bolții;
cum nici el n-avusese de coroană
spre-a fi mai nalt ca toți c-un cap de rege.
Era Adîncul lumii, și Adîncul
fărîmii care umple-Adîncul lumii.
Niciunde, ca-n acest tărîm, Iubirea
și Vrajba, în vestminte strălucite
(cum numai el purtase între semeni,
ori poate doar miresele pe care
le înzestrase cu argint și ceară),
rivale-n parte, dar în cumpănire,
nu se vădeau mai bune ursitoare:
îndreptățind măruntul să-și încerce
puterile cu Totul, limitatul

să-și simtă închisoarea — fără margini.
Un relief cum niciodată-n zare
priveliștile n-alăptează; spumă
pe care numai sorii-o nasc frecîndu-și
de goluri umerii cu pori de aur;
și-un iureș ca de sfincși, himere, hidre,
cu care Spiritul lovește fruntea
profeților livizi, cu limba smulsă;
— toate acestea colcăiau acolo,
fiind și nefiind, precum el însuși
se socotea a fi, în mistuirea
de sine a gîtlejului divin.

VII. MARELE DATORNIC

Din toate patru, alesese Focul.
Ales cîndva, el se simțea acuma
datornic, cu dobîndă de cenușă:
ca fluturii de noapte — unei clipe
ce scapără pe aripile lor...

MARGINALII
LA O ISTORIE A ROMANULUI MODERN

NICOLAE BALOTĂ

O situație mitică, fundamentală pentru condiția umană, este aceea a *căutării*. Mitologiile sînt pline de eroi care se angajează în aventură, pentru a găsi un obiect rîvnit ori pentru a descoperi o taină. Lîna de aur, apa vie, o femeie, un monstru ascuns în labirintul său, „cheamă" eroul, îi determină vocația. O asemenea vocație întîlnim și la eroii epopeilor antice sau medievale, în care unele mituri străvechi apar metamorfozate sau descompuse, păstrîndu-și însă intenționalitatea originară. Întîlnim, astfel, patosul marilor căutători: al unui Ulise rătăcind pe mări în căutarea căminului pierdut, al creștinului Parsifal căutînd misticul potir. Substraturile mitice ale romanului revelează, de asemenea, între alte structuri esențiale, aceea a căutării. Nu este vorba, firește, doar de o „temă" preferată a romanelor din toate timpurile; nu pentru faptul că istorisește peripețiile unei omeniri într-o permanentă agitație iscoditoare, ci pentru că este chiar el o continuă *căutare*, romanul constituie genul literar al explorării. Dacă ne-am imagina un roman al romanului (și unele opere semnificative ale timpului nostru se apropie de o asemenea formulă, fiind scrieri în care romancierul se înfățișează pe sine scriindu-și opera, înfăptuirea acesteia petrecîndu-se oarecum sub ochii noștri), se înțelege de la sine că, personajul principal al unei astfel de lucrări fiind mai puțin romancierul și mai degrabă însuși Romanul, acesta n-ar putea să ne apară decît ca o entitate, o ființă spirituală care, căutînd să cuprindă o lume, se caută pe sine.

Orice încercare de a construi o istorie a romanului trebuie să țină seamă de acest caracter esențial al său. A scrie o astfel de istorie înseamnă a urmări etapele uneia din cele mai pasionante aventuri ale spiritului uman. Și întrucît — cu excepția unor protopărinți din antichitate și evul-mediu — literatura romanescă apare în Europa o dată cu epoca modernă, istoria sa e strîns legată de mutațiile, de revoluțiile culturii timpurilor noi și, îndeosebi, de marea revoluție artistică, de acea criză fecundă, reînnoitoare, prin care trec de aproape un secol, toate artele. Criza romanului despre care se vorbește mult în ultimul deceniu, face parte dintr-un proces mai vast care a afectat și continuă să afecteze literatura, muzica, artele plastice, și care, în cele din urmă, ține de însăși criza omului modern, a acelui om pe care romanul din zilele noastre — după o formulă a lui R. M. Albérès — îl reprezintă în totalitatea sa.

A ajunge într-o situație critică înseamnă, pe de o parte, a fi supus unor forțe interne contradictorii, pe de altă parte, a ajunge la o limită, la epuizarea virtualităților. Dacă înțelegem prin roman — așa cum ne invitau manualele vechi de teorie a literaturii — o specie literară cu caracteristici definite, nu se poate să nu constatăm că de fapt, categoriile estetice de altă dată sînt de mult sparte și depășite. Cunoaștem azi romane de foarte multe feluri, dar Romanul, specie bine delimitată, nu mai există. Mai putem vorbi oare azi de existența *unui* roman? Diversitatea speciilor și formelor e atît de mare, încît numai comoditatea categoriilor atotîncăpătoare ne face să înglobăm sub aceeași denumire *Război și Pace* de Tolstoi, o povestire de science fiction și o carte ca *L'Innommable* a lui Samuel Beckett. Ne putem întreba dacă o operă ca *Ulise* a lui James Joyce, și cu atît mai mult scrierile lui Beckett, nu reprezintă o parodie finală a unui gen agonic, după cum *Don Quijote* era o înmormîntare parodică a romanului cavaleresc medieval. Putem vorbi, oare, de moartea romanului, sau apariția unui anti-roman, ca și alte fenomene aparent finale, în evoluția acestui gen sînt identice cu transfigurarea lui? Sentimentul de a asista la un sfîrșit, ca și acela de a descoperi un nou început, țin deopotrivă de criza romanului contemporan.

Criza, ca dedublare, înseamnă și judecată. Romanul a ajuns să se interogheze asupra lui însuși, asupra originilor, limitelor, structurilor, obiectivelor sale, să se judece pe sine.

Conștiința romanescă se supune, în zilele noastre, la un adevărat examen. Spre deosebire de povestitorul naiv de altă dată, romancierul se apleacă asupra actului său, și narațiunea se dublează printr-o reflecție asupra narațiunii. După ce a căutat (și mai continuă să caute) a cuceri o lume, după ce s-a constituit pe sine ca un cosmos în expansiune, romanul a purces la o explorare a propriilor sale conținuturi. Auto-reflectarea sa nu este, însă, un simplu bizantinism formal-estetic, ci e în același timp unul din cele mai revelatoare moduri de auto-explorare a conștiinței omului modern.

O definiție a romanului e aproape imposibil de dat, chiar dacă ar fi numai pentru motivul pe care l-am arătat mai înainte: faptele la care termenul se aplică sînt mult prea diverse. E greu de găsit un numitor comun, de staibilit genul proxim și diferența specifică a unor texte atît de diferite între ele ca *Gargantua și Pantagruel, Prințesa de Clèves, Tristram Shandy, Suflete moarte, In căutarea timpului pierdut, Procesul,* dar și cărțile lui Jules Verne, romanele polițiste, fantastico-științifice, scrierile „noului val" francez etc. Romanul ajunge să fie mai mult decît o specie literară, o întreagă artă a genurilor și speciilor ei. O artă esențial metaforică. Într-adevăr, caracterului explorator al romanului i se asociază o structurală aplecare spre metamorfoză. Nu este vorba doar de o devenire continuă a genului, de o transformare pe care o cunosc toate artele, ci de o propensiune oarecum naturală spre metamorfoză, pe care arta romanului — în deosebi în ultima jumătate de veac — o vădește.

A te întreba asupra ta însăți înseamnă a te întoarce spre origini, spre acel punct origo de la care ai plecat. O istorie a romanului este o întoarcere spre rădăcinile din care a purces. Orice explorare în adîncime trebuie să plece dinspre zilele noastre spre fenomenul originar. Istoria urcă spre surse scoțînd la iveală straturi din ce în ce mai profunde, mai îndepărtate în timp. E firesc ca, pornind de la „criza" romanului contemporan, să ne întoarcem spre originile sale în timp, pentru a-i sesiza mai bine implicațiile, atunci cînd ne vom întoarce din trecut în contemporaneitate. După Paul Hazard care analizează „criza conștiinței europene". (cf. *La crise de la conscience européenne,* 3 vol., Paris 1934), primele simptome ale crizei apar la sfîrșitul secolului al XVII-lea. De fapt, unii gînditori „anti-moderni" (între care Jacques Maritain) mergeau mai departe, descoperind în raționalismul secolului al XVII-lea și chiar în Renaștere și Reformă, sursele crizei moderne. Nu s-a observat încă, ori nu s-a cercetat mai îndeaproape, relația dintre apariția erei „moderne" și geneza romanului. S-ar putea afirma că începuturile acelei „crize a conștiinței europene" sînt concomitente cu apariția și răspîndirea genului romanesc. Fără să observe, o asemenea corelație,*Istoria romanului modern* a lui R.M. Albérès *(Histoire du roman moderne,* Albin Michel, Paris, 1963) începe o dată cu romanul baroc, acel roman pe care G. R. Hocke (în *Manierismus in der Literatur,* Hamburg, 1959) îl denumește manierist. Timpul nostru a devenit foarte sensibil la fenomenul artistic baroc. Sensibilitatea simptomatică, întemeiată pe anumite concordanțe. Astfel, fenomenul „noului roman" manifestă caracterele unui nou baroc, sau cum observă G. R. Hocke în lucrarea amintită, trăsăturile unui nou manierism. Adevărați „monștri epici", romanele „prețioase" (Honoré d'Urfé: *Astrée,* Mlle de Scudéry: *Artamène* sau Marele Cyrus etc.) urmăresc rătăcirile unei umanități galant-neliniștite printr-un labirint de qui-pro-quo-uri. Lumea ca un labirint este viziunea comună barocului și „noului roman" actual. De asemeni, acel mers neregulat al povestirii, acea artificialitate, acel dedal lipsit de ieșire al lumii imaginare, care ne întîmpină în romanul baroc, pot fi regăsite în unele creații ale romanului actual. Să nu uităm că, încă în ultimele sale romane, Thomas Mann depășise limitele burghez-realiste ale esteticii sale anterioare, pentru a adopta un gen de proză manierist-intelectualistă. Opera lui Joyce de la acel *Portret al artistului în tinerețe,* pînă la *Veghea lui Finnegan,* e un inferno labirintic. Nu mai întîlnim azi naivele feerii ale barocului în care o imaginație excesivă metamorfoza neîncetat propriile sale făpturi, dar asemenea acelor romane ale începutului ultimele produse ale genului romanesc, propun o lume „à tiroirs", o lume care se deschide asupra unei alte lumi, care la rîndul ei se deschide asupra alteia și așa ad infinitum.

Istoric, originile romanelor sînt dintre cele mai umile. Tragedia cu formele sale originare sacrale, epopeea aezilor antici sau a clericilor medievali, lirica pindarică ori poezia medievală de curte, au origini mult mai nobile. Răspunzînd unei exigențe dintre cele mai elementare (aceea de a găsi o petrecere a timpului într-o „povestire") narațiunea romanțioasă se adresa, altădată, unor suflete „simple". Orice om are însă — dincoace de sofisticările spiritului — un asemenea suflet „simplu". Cu toții gustăm anecdoticul

care apare atît în bîrfa ordinară cît și în ficțiunea cea mai complexă. Ficțiunea însăși — fie că e originar un mit degradat, o parabolă mistică ori o simplă relatare a unor peripeții interesante — oferă, prin esență, posibilitatea unei evaziuni din cotidian, din orice situație închisă, din propria condiție limitat-umană. Ca voință de evaziune, ficțiunea îndeplinește o funcție ek- statică ; ea propulsează omul în afara ființei sale pe care o consideră neautentică, îngustă, o limită nejustificată. Romanul își are izvorul antropologic (nu istoric) într-o carență a ființei umane. Nu *sîntem* îndeajuns, vrem să *fim* mai mult decît sîntem. Fantasio „grațiosul personaj al lui Musset, voia să fie „domnul acela care trece". Un etern bovarism ne îndeamnă să fim altceva decît sîntem, să înghițim vieți străine. O adevărată antropofagie spirituală stă la originea voluptății pe care ne-o procură participarea la viața romanescă. Pătrundem în intimitatea conștiinței eroilor unui roman, aspirînd spre o planitudine niciodată atinsă pe de-a-ntregul, a ființei noastre. Mai mult chiar decît o amplificare a existenței noastre romanul oferă cititorilor (ca și romancierului de altfel) accesul la *destin*. Dacă prin roman evadăm dincolo de existența banală, acesta nu e un salt în neant ci într-un fel de supra-existență care domină existența însăși. Romancierul devine astfel un deținător ai tainelor Destinului, iar noi înșine participăm la revelațiile sale. „Eritis sicut" — veți fi asemenea lui Dumnezeu — aceasta era momeala cu care șarpele biblic îi ispitea pe primii locuitori ai paradisului pămîntesc. Știm că Balzac se credea un creator asemenea lui Dumnezeu, iar François Mauriac, în secolul nostru, recunoaște și el că ambiția romancierului de a atinge o plenitudine a cunoașterii, de a deține tainele destinelor, de a crea ființe vii, este — în imagine, desigur — o împlinire a promisiunii Seducătorului biblic (cf. *Le Romancier et ses personnages*, Paris, 1952, p. 117). Aceasta, bineînțeles, dacă într-adevăr romanul n-ar putea atinge finalitatea secretă : aceea de a se identifica cu o carte a destinelor, dispunînd de viața oamenilor. Romanul dispune însă numai de viața unor ființe fictive. În orice caz, permițînd evaziunea dintr-o existență banală, prin ficțiune, romanul contribuie la o înființare a omului. Chiar dacă nu aderăm la aserțiunea lui Albérès, după care romanul este o „boală" a romanului, socotim totuși că romanul e un paliativ pentru o „maladie" a conștiinței omului căruia nu-i e suficientă conștiința sa. Romanul răspunde, astfel, unei funciare tendințe umane spre o existență plenară (un *a fi* absolut) prin înglobarea altor existențe (un *a avea* total).

Din această propensiune a romanului spre realizarea unei *ființe* totale, derivă atracția pe care o vădește acest gen explorator pentru intimitatea ființei. Încă din secolul al XVII-lea, atît de pudic (secolul în care jansenistul Pierre Nicole îi trata pe născocitorii de romane „ca pe niște „otrăvitori publici"), secolul în care a răspunde iubirii cuiva se exprima prin a „compătimi" cu cineva, apare curiozitatea pentru fluctuația interioară a afectivității. Descartes descrisese un tratat al pasiunilor *(Les Passions de l'âme*, 1650) iar moraliștii — un La Rochefoucauld, un La Bruyère — procedaseră la o disecție lucidă a aparențelor spre a ajunge la adevăruri lăuntrice ale caracterelor. Dar lumea simțurilor pare să nu existe încă, iar sentimentele sînt raționalizate. Abia în secolul al XVIII-lea, cu Marivaux și cu Rousseau, evocarea vieții emoționale găsește drept de cetate în roman. De la complacerea în deliciile unei afectivități descoperite, la tratarea cinică a acestei sensibilități, în romanele lui Choderlos de Laclos și ale marchizului de Sade iar, mai apoi, la cruda analiză psihologică din *Adolphe* al lui Benjamin Constant, arta romanescă face progrese neîncetate în explorarea intimității. Ea devine astfel, după Albères, o artă a „indiscreției", istoria romanului fiind, oarecum, echivalentă cu o istorie a „impudorii". Artă a explorării, mai degrabă : în nici-o artă omul nu s-a căutat pe sine cu mai multă înfrigurare decît în roman. Atracția „profunzimilor" conștiinței, atracția exercitată de acel vid pe care fiecare om, îl descoperă în străfundurile sale, intuindu-l la ceilalți, nu este doar un apetit al indiscreției. Scriitorul timpurilor noi — un Kafka, un Faulkner, un Beckett — căutînd (ca și poeții de la Rimbaud la Michaux) să comunice incomunicabilul, încearcă o explorare a Ființei, pe care mai demult romancierii o înțelegeau ca o entitate psihologic-socială, pentru ca azi din ce în ce mai mulți romancieri occidentali să intuiască într-însa o entitate antologică. Esențialitatea Ființei, realizarea ei sub o formă plenară, iată obiectul obsedant al romancierului contemporan.

Tendința aceasta spre o în-ființare prin roman este strîns legată de o năzuință a romanului spre totalitate. Mai mult decît poezia, decît muzica, creația romanescă este animată de o intenție estetică (un Kunstwillen, ca să folosim un termen al esteticii germane) vizînd o *artă totală*, o operă literară care înglobează resursele liricii, ale epicii (în sensul vechi al cuvîntului) și ale dramei. Această tendință latentă a romanului din toate

timpurile, este deosebit de manifestă în unele creații contemporane. R. Jakobson rămîne încă cadrul schemei aristotelice, atunci cînd distinge poezia la persoana întîia singular ori lirică, de poezia persoanei a treia și a timpului trecut ori epică (cf. *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak* — citat de R. Wellek și a Warren — *Teoria literaturii*, București, 1967, p. 302). In *Poetica* sa Aristot distingea trei genuri literare fundamentale: epopeea, tragedia și poezia lirică ori „melică". Dar la Proust, Joyce, Virginia Woolf, Faulkner, „eul" povestitorului epic nu mai e privit dinafară ca o a treia persoană, nu mai e un eu obiectivat („das objektivierte Ich") așa cum pretinde R. Jacobson. Narațiunea directă a eposului, narațiunea dialogată a dramei și melos-ul liric, se întîlnesc în efortul romancierilor amintit (și nu numai al lor) spre o *artă totală*.

Totalitatea pe care o vizează romanul nu este doar de ordin tehnic-literar; ea nu este doar un transfer al mijloacelor de expresie al tuturor genurilor literare în sfera romanului. Această totalitate implică o utilizare a tuturor mijloacelor de care dispune un nisus creator artistic. Astfel modalitățile muzicii, ale picturii, și mai nou ale cinematografiei, au fost preluate de unii romancieri. André Gide avea ambiția unui roman construit ca o *Artă a fugii*. Un personaj din romanul lui Aldous Huxley *Contrapunct*, purtător de voce al autorului, își propunea o „muzicalizare a romanului". Transpunerea tehnicii seriale din muzică în roman, utilizarea comportamentismului cinematografic, a construcțiilor picturale sau arhitectonice, indică veleitatea romanului contemporan de a deveni o artă totală.

Dar acest totalitarism se manifestă și în intenționalitatea romanului de a îmbrățișa totul, de a deveni o sumă Intr-o epocă în care marile sisteme metafizice apun, în care știința nu mai oferă o imagine unitară și univocă a lumii tocmai prin multiplicarea demersurilor ei, romanul manifestă o propensiune cosmatică. Cosmosul este o unitate și o totalitate. Desigur, încă în secolul trecut, *Comedia umană* a lui Balzac constituia o summă istoric-documentară, o viziune integrală asupra unei lumi. A constitui un univers a rămas o ambiție dominantă a romanului, de la ciclul naturalist al lui Zola, la romanele-frescă, ciclice, polifonice, din perioada pe care R. M. Albérès o denumește „post realistă" Astfel sînt: *Jean Christophe* al lui Romain Rolland, ciclurile *Salavin* și *La Chronique des Pasquier* ale lui Geoges Duhamel, *Les Hommes de bonne volonté* al lui Jules Romains și *Les Thibault* a lui Roger Martin du Gard, nu mai puțin decît acea *Saga* a familiei *Forsyte* istorisită cu pedantă minuție de John Galsworty, ori cronica familiei *Buddenbrook* povestită cu emoție și ironie de Thomas Mann. Mari edificii prestigioase, uneori greoaie, dar avînd ambiția să îmbrățișeze sub unghiul unei familii, a unei societăți, un întreg univers. Dar intenția cosmotică nu lipsește nici din opera lui Dos Passos (trilogia U.S.A.) pe care J. P. Sartre îl numea în 1938 cel mai mare romancier al timpului, nici din voluminoasele romane ale lui Thomas Wolfe, pe care Faulkner îl socotea cel mai mare scriitor al Americii. In alt sens însă decît în cronicile amintite, creația romanescă a unui Proust, Kafka, Musil ori Faulkner, manifestă în secolul nostru o tendință cosmotică. Pentru a ne apropia de înțelegerea ei, trebuie să aplicăm romanului noțiunea de sistem. Intr-o perioadă anterioară dominată de o perspectivă organicist-biologică, romanul ar fi putut fi asemătat cu un organism. Afirmația cea mai elementară, mai generală pe care o putem face privind unele organisme lingvistic-artistice ca *Bîlciul deșertăciunilor*, *Conștiința lui Zeno* ori *Molloy* este că, fiecare din ele alcătuiește cîte un sistem autonom, chiar dacă, asemenea corpurilor cerești, ele fac parte din diverse sisteme mai cuprinzătoare. Romanele contemporane care au trecut prin marea revoluție a formelor, rămîn astfel de sisteme. Dar pe cînd romanele „tradiționale" erau ordonate în jurul cîte unui nucleu central, sistemul romanului nou nu cunoaște un asemenea centru. După cum fizica nouă a trecut de la înfățișarea unui univers cu un număr determinat de dimensiuni, perceptibil prin simțuri, reductibil la formule bine determinate, la un univers al fizicii noi în care principiul indeterminismului joacă un rol important, în care coerența și logica se modifică după scara la care se petrec fenomenele, tot astfel romancierul nou propune un univers în expansiune cu *n* dimensiuni, cu coordonate aparent ilogice, un univers care nu e imediat perceptibil ori inteligibil. Aceasta nu înseamnă că romanele noi nu sînt construcții omogene. Cu toată confuzia aparentă, cu toate că se oferă nu ca niște obiecte închise, bine delimitate și definite pin însuși „cuvîntul" lor, ci ca niște enigme care se cer deslușite, descoperite, romanele acestor scriitori ai veacului, continuă să fie sisteme. Sisteme instabile, desigur, amenințate neîncetat de o dublă primejdie. Romancierul trebuie să împace două tendințe contradictorii care rezidă în sistemul noului roman: una spre totala descătușare a sa, spre infinitatea cosmică a sistemului (și în acest caz îl pîndește haosul

anarhic), alta spre totala ordonare interioară a sistemului, spre rigiditatea sa schematică (și în acest caz îl pîndește schematismul, tirania șabloanelor). Opere mari n-au putut evita impasul haosului (de pildă monstruos-geniala *Veghea lui Finnegan*), ori impasul schemei (ca unele texte ale „noului roman" francez — de pildă — *Degrées* al lui M. Butor).

Romanul din secolul nostru caută mai mult decît obiectivitatea, fidelitatea structurilor sale la fenomenul real, coerența interioară a universului romanesc. Joseph Franck (cf. *Spatial Form în Modern Literature,* art. reprodus în *Criticism,* New York, 1948) analizează modul „poetic" în care se organizează unele romane contemporane. E vorba de o poezie nenarativă, nonepică, de o „autoreflexivitate" a romanului. Coerența a devenit o valoare esențială. Desigur, marii romancieri ai veacului trecut cunoșteau prea bine valoarea coerenței. Dar pentru ei aceasta privea, înainte de toate, caracterele, intriga și personajele, adică elementele constitutive ale unui roman „tradițional". Personajele balzaciene sînt „tipuri", tocmai din cauza consecvenței lor la propriul caracter, la propriile vicii și manii, dinainte trasate, ca o predestinație a lor. Tolstoi caută coerența lui Karenin, și de aceea ni se pare atît de surprinzătoare, de modernă, „conversiunea" momentană a acestuia, la patul soției bolnave. Odată bolnava restabilită, coerența personajului nu-i mai îngăduia nici o abatere de la „caracterul" său bine stabilit. Aceste coerențe prestabilite în opera scriitorilor din secolul trecut și-au dovedit — în bună măsură prin descoperirile psihoanalizei, prin influența filozofiei existențialiste — artificialitatea. Romanul heterodox din secolul nostru a căutat să se debaraseze de artificiile, de convențiile secolului trecut, în redarea coerentă a „vieții". Adevărul psihologic pe care îl revendica pentru sine analiza psihologică clasică, s-a dovedit în mare măsură arbitrară o dată cu apariția analizelor inconștientului și a cercetărilor comportamentiste. Iar „coerența" personajului „viu" s-a dovedit o convenție alături de altele, „Personajul „viu" spunea Kléber Haedens în *Paradoxe sur le Roman* — este cea mai frumoasă invenție a profesorilor".

A naște oameni vii, aceasta părea să fie năzuința fundamentală a romanului realist Unii reprezentanți ai acestui roman se vor opune la inovațiile „ereticilor" Joyce, Kafka. ori la cele ale scriitorilor „noului roman", în numele umanismului. A. Robbe-Grillet, reprezentînd „noul roman" protestează împotriva criticilor ce se aduc scrierilor sale ca și ale colegilor săi, și anume că disoluția personajului, în sensul tradițional al acestui cuvînt, ar însemna inexistența omului în cărțile „noilor romancieri". În romanele acestora există, înainte de toate, *privirea* însăși care urmărește totul, gîndirea care reflectează și pasiunea care deformează. Obiectele atît de abundente, de minuțios descrise de noii romancieri, n-au o prezență în afara percepțiilor umane, reale sau imaginare. De altfel, *privirea* omului din aceste texte nu este de loc detașată, neutră ci, dimpotrivă, ea este întotdeauna angajată într-o aventură pasională, din cele mai obsedante. Naratorul balzacian, atotștiutor, prezent *deasupra* romanului, înafara lui, voind să treacă drept Dumnezeu dispunătorul destinelor pe care le creează, e înlocuit printr-un om care vede, simte, participă la ceea ce vede. Desigur, argumentele lui Robbe-Grillet în apărarea umanismului romanelor sale, nu sînt întotdeauna convingătoare. Desigur, umanitatea difuză care mișună în eposul lui Joyce ori în cărțile unui Pinget sau Butor, nu are coerența personajelor lui Balzac sau Dikens. Incoerența pare căutată, iar recursul teoretic la discontinuitatea din fizică și psihologie nu explică lucrurile. În realitate, o coerență nouă e propusă, nu una a caracterelor, ci alta a ansamblurilor narative. Henry James spunea că totul este aventură, chiar și cele mai nesemnificative fapte. Totul participă, în romanul din zilele noastre, la organizarea unei „aventuri" care nu mai este produsul unei intrigi dramatice coerente între personaje monolitice, intrigă expusă într-o succesiune temporală unilineară avînd o înlănțuire cauzală a evenimentelor. Asistăm în „noul roman" la o schimbare radicală de perspectivă în privința „tratării" umanului. Acest roman nu prezintă documente asupra realității umane, ci se vrea el însuși un document, o mărturie antropologică. Ficțiunea romanescă are ambiția fenomenologiei de a stabili noi raporturi ale omului cu realul. Realitățile noi ale unor timpuri noi cer denunțarea convențiilor desuete, explorarea noilor realități și adaptarea la ele. Chiar și prin noile forme ale romanului. Michel Butor consideră că romanul este „domeniul fenomenologic prin excelență, locul... în care se studiază în ce fel ne apare realitatea sau în ce fel poate să ne apară ea" (*Répertoire,* p. 8). Denunțarea convențiilor prozei din secolul al XIX-lea în ce privește realitatea nu implică, așadar, o părăsire a realului. Convențiile se destituie ca o iluzie a realității iar „noul roman" conferă o realitate pînă și iluziilor. Acuzația pe care Emerson,

în secolul trecut, o aducea romanului, de a prezenta acțiuni nereale, ca și condamnarea platoniciană a literaturii socotită ca o imitație a unei realități degradate se întîlnesc. Aceste acuzații, privite din perspectiva ultimelor evoluții ale romanului, reactualizează apărarea aristotelică a poeziei. Referindu-se la epopee și dramă, stagiritul găsea poezia mai aproape de filozofie decît de istorie. Romanul contemporan, părăsind modalitățile povestirii verificabile, raportabilă la documente reductibile la o evidență exterioară, pentru a constitui o narațiune neverificabilă prin sine, ireductibilă la o evidență exterioară, caută mai puțin adevărul istoric al faptelor, al realității circumscrise în spațiu și timp, și mai degrabă un adevăr filozofic al unei realități antologice.

Evoluția raporturilor dintre reprezentarea ficțională și realitatea obiectivă, indică o transformare a obiectivelor urmărite prin creația romanescă. E pasionant de urmărit într-o istorie a romanului modern, deplasarea acestor obiective, metamorfoza structurilor din mutația finalităților. Cartea lui R. M. Albérès prezintă, într-un raccourci sugestiv, o evoluție a ceea ce am putea numi vocația romanului. Apare cu evidență schimbarea vocației de la aceea a povestirii unor întîmplări interesante la aceea a exprimării unor realități de natură psihologică, socială, ontologică etc. În secolul trecut, Matthew Arnold vedea în roman o întreprindere futilă, o născocire de baliverne. Valéry, în secolul nostru, ironiza, pe cei care încep să povestească : „Doamna Marchiză a ieșit la orele cinci ..." Divertismentul, gustat ori hulit, de altădată, tinde azi spre formele literare ale tratatului estetic, mistic, spre construcția poematică. Intenții multiple își dispută cîmpul exercițiilor prozei care a devenit un adevărat „cosmopolis al vocațiilor" (cuvîntul citat de Albérès — îi aparține lui Giambattista Vigari). Întîlnim rar, în zilele noastre un scriitor (cum era Somerset Maugham) care să se pretindă doar un povestitor, Albérès într-o definiție aforism a romanului, afirmă că acesta e un „exercițiu literar în care ne slujim de povestire pentru a exprima altceva". El însuși consideră interesul crescînd al romancierului din ultimele secole, și mai ales din ultimul secol, pentru elemente de dincolo de povestire — fenomene psihologice ori sociale, știință, metafizică ori estetică — drept o „tentație a alexandrinismului". Să nu uităm că, chiar și acei scriitori care vizează în romanele lor ceva ce se surprinde într-o narațiune a unor fapte, dar nu se reduce doar la nararea lor, sînt oameni ai *cuvîntului rostit*, al faptelor *istorice*. Deplasarea obiectivelor romanului, de la povestire la „altceva" decît povestirea, era implicată în unele virtualități originare ale genului. R. Wellek și A. Warren, în *Teoria literaturii* (cap. 16 : *Natura și tipurile literaturii narative*) atribuie narațiunii în proză o dublă origine, O sursă ar fi în formele povestirii nefictive (scrisori, jurnal, biografie, cronica istorică, documente) care au dus la narațiunea realistă supusă esteticii mimesis-ului. O altă sursă s-ar afla în formele narative ficționale (epopee, roman cavaleresc medieval etc.) care au determinat apariția romanului poetic sau mitic. Nici una din aceste surse nu exclude prezența însăși a narațiunii ca atare. Chiar reprezentanții „noului roman" care au modificat, au eliminat, au atîtea elemente — socotite altădată indispensabile unui roman adevărat" — n-au eliminat narațiunea. Aceasta nu mai este însă la ei identică cu intriga ori acțiunea. Pentru unul din acești romancieri, Michel Butor, romanul este și rămîne „laboratorul povestirii" (cf. *Répertoire*, p. 8). Realitățile noi cer forme noi ale povestirii, după cum aceste forme noi deschid perspective noi asupra realității.

Am insistat asupra unor modificări fundamentale pe care „criza" romanului le-a adus în obiectivele și structurile literare, pentru că principala problemă pe care o pune romanul — sub specie istorică — în zilele noastre, este aceea a continuității și discontinuității formelor sale. O dialectică interioară a istoriei romanului (și în general a istoriei tuturor artelor) opune forțele inovatoare, celor conservatoare, de rezistență. Conflictul între aceste forțe de sens contrar e mai evident în secolul nostru decît a fost vreodată. Inițiativelor revoluționare ale artei — revolta avangardistă, opera unor creatori heterodoxi — au dus la acea cotitură în lumea artelor, care a produs sentimentul ambivalent al unei apocalipse și al unei noi geneze artistice. Fără îndoială, istoria artelor din toate timpurile, a cunoscut raportul dintre continuitatea integratoare a valorilor trecutului și discontinuitatea care aduce elementele de ruptură necesare unei expresii noi artistice. Căderea în convențional, încremenirea în conformism epuizează orice inițiativă, odată fecundă. Instituționalizarea actului moral ori social, pe tărîmul relațiilor publice, gramaticalizarea termenilor, odinioară denși de un sens sacru, sînt fenomene congenere cu convenționalizarea formelor literar-artistice. Împotriva convențiilor, împotriva unei continuități conformiste se îndreaptă orice act de creație autentică. Asemenea acte au fost

cele care au dus la constituirea, în secolul nostru, a unui roman pe care R. M. Albérès îl numește heterodox. Istoria sa a romanului modern este de altfel construită pe opoziția unor așa-zise „forțe de creștere" reprezentînd romanul tradițional, și a „forțelor de opoziție" care au apărut în romanul ultimelor decenii. Cele dintîi au continuat să dezvolte printr-o „creștere" continuă, elementele romanului din secolele trecute, roman în care domină o idee generală asupra naturii umane și asupra variațiilor acesteia sub diferite climate fizice și sociale. Caracterizate prin studiul analitic, prin căutarea pitorescului, a verosimilității, a coerenței, ascultînd de o logică a bunului-simț comun, romanele aparținînd primei direcții sînt cele pe care le-am văzut tratate sub rubrica „post-realismului". „Forțele de opoziție „sînt, dimpotrivă, cele care au reformat arta romanului, au propus noi modalități ale unui roman-enigmă. Operele lui Proust, Joyce, Kafka, Musil, V. Woolf, Faulkner, dar și romanul „ironic" (Gide, Unamuno, Giradoux), romanul care „dislocă" povestirea (A. Huxley, Dos Passos, Lawrence, Durrel etc.), romanul „mitopoetic" (H. Broch), romanul „condiției umane" (Malraux, Saint-Exupéry, Camus), toate creațiile majore ale literaturii secolului nostru (și sîntem departe de a le fi amintit pe *toate)* aparțin acestui curent promovînd — după un termen nepotrivit — „forțele de opoziție".

Dihotomia aceasta este identică cu aceea pe care Pierre de Boisdeffre (el însuși aplicînd termenii lui Julien Gracq) o propune în studiul său asupra literaturii secolului nostru *(Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui,* Paris 1964). După Boisdeffre, o literatură „de ruptură" (Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, Claudel, suprarealism etc.) se opune de un secol încoace în Franța, unei literaturi „de tradiție", sau de continuitate (Flaubert, France, Barrès, Gide, Mauriac, Monthérlant etc.) Asemenea dihotomii (de loc absolute: elementele sînt diferit încadrate la cei doi critici) au o utilitate limitată. Distincții mult mai subtile se pot efectua atunci cînd pătrundem în intimitatea fenomenelor literare. Ruptura între cele două literaturi sau romane, opoziția forțelor „de creștere" și „de opoziție" nu este absolută pentru însuși faptul că istoria literară nu cunoaște (ca și cea naturală) generații spontanee. Nu există o soluție de continuitate între Zola și Proust, oricît ar fi de opuși. A. Robbe-Grillet are dreptate atunci cînd arată (în *Pour un* noveau roman, p. 13) că de la Flaubert la Kafka filiația este evidentă. O legătură asemănătoare stabilește Nathalie Sarrautte (în *L'Ere du soupçon)* între Dostoievski și Kafka, cu toate deosebirile dintre ei. Cei mai radicali prozatori ai „noului roman", cei care proclamă necesitatea rupturii convențiilor balzaciene ale romanului, nu văd în evoluția formelor romanești, o ruptură totală cu trecutul. Același Robbe-Grillet care da o sentință de condamnare realismului, proclamă existența unui nou realism. Dacă nu putem admite discontinuitatea totală între romanul tradițional și romanul heterodox, nu e mai puțin adevărat că revoluția artelor la care ne-am referit mai înainte a avut repercusiuni hotărîtoare asupra destinelor romanului.

Abia acum, după ce am trecut de mijlocul secolului nostru, am dobîndit *conștiința* revoluțiilor care s-au consumat pe tărîmul artelor cu decenii în urmă. Thibaudet făcea o distincție între scriitorii care au o înaltă „situație" în lumea literelor, bucurîndu-se de o considerație și de o largă audiență, dar care nu sînt artistic prezenți, opera lor negerminînd în opera altor artiști, și acei scriitori care au o „prezență", adică inspiră, fecundează prin opera lor, creația artistică prezentă. Firește „situația" și „prezența" nu se exclud dar nici nu se includ, și nici nu sînt stabile. Poeți avînd o „situație" — de pildă Victor Hugo — nu au o „prezență" ca aceea a lui Lautréamont a cărui „situație" — în academii, în marele public — nu se poate compara cu a celui dintîi. Romancierii de mare popularitate la începutul secolului — un Paul Bourget, un Anatole France — și-au pierdut întîi „prezența" apoi „situația". Alții, care în timpul vieții și chiar după moarte au avut o „situație" mediocră, sau n-au avut-o de loc, mari figuri izolate, blocuri eratice ale conștiinței contemporane, au dobîndit o „prezență" care întrece cu mult aceea a marilor romancieri din secolul trecut. Inițiativele acestora au fost aproape concomitente chiar dacă scriitori ei înșiși nu s-au cunoscut între ei. Nici o legătură directă între Proust și Kafka, de pildă, care au scris în același timp. Creația lor romanescă și-a dovedit eficiența, înainte de toate prin prozeliții lor, prin fecundarea altor creatori. Fiecare din acești mari reformatori ai romanului modern a avut și continuă să aibă a intensă „prezență" în lumea literelor și artelor. Dar apariția *conștiinței* acestei prezențe, receptarea critic-reflexivă a inovațiilor pe care opera acestor scriitori le propuneau, și deci a mutațiilor radicale în arta romanului la care au dus inițiativele lor, a întîrziat destul de mult. Lucrări de teorie literară ori de istoria literaturii (să citățm printre cele cunoscute la noi studiile lui R.

Wellek şi A. Warren sau E. Auerbach) se opresc în analizele lor — atît de sensibile îndeobşte — la receptarea fenomenelor revoluţionare ale eposului contemporan. Se poate spune că abia după al doilea război mondial, ale cărui grave experienţe umane, sensibilizîndu-ne, ne-au făcut mai receptivi la textele unui Kafka, abia după apariţia „noului roman" francez, care se revendică de la Joyce, Kafka şi Proust, abia după apariţia conştientă a unei literaturi a absurdului, a devenit manifestă cotitura înfăptuită în literatură cu decenii în urmă.

Unanimitatea studioşilor literaturii (mai exact ai sociologiei literare) văd în roman aşa cum ne apare el la mijlocul secolului XX — cel mai răspîndit mod de expresie literară. Romanul a devenit instrumentul aproape exclusiv de comunicare literară al celor mai diverse categorii ale publicului, categorii care nu se apropie de ezoterismul poeziei şi dezertează sălile teatrelor pentru cele de cinematograf. De aici multiplicitatea nivelurilor artistice pe care se desfăşoară „producţia" romanescă, de la romanul de aventură, poliţist ori criminal, la romanul-meditaţie, la solilocviul liric, la summa romanescă. Romanul face parte, în acelaşi timp, din acele „massmedia" pe care le reprezintă presa, televiziunea şi programele de radiodifuziune ca şi din acele modalităţi artistice ezoterice pe care le putem îngloba sub denumirea de gnoză modernă. Tendinţa comună publicului şi criticilor (care nu sînt decît un public mai evoluat şi, uneori, cu mai multe prejudecăţi) este, îndeobşte, de a rezista la o inovaţie. Gide, care a fost în general atît de receptiv, n-a perceput la o primă lectură „noutatea" lui Proust. Thomas Mann socotea că Musil va fi poate singurul scriitor german care va „rămîne" din timpul său, timp în care Musil era, însă, un mare necunoscut. Dar chiar atunci cînd apare înţelegerea receptivă, ea se reduce, înîr-un prim moment, la asimilarea a ceea ce nu s-a mai văzut la ceea ce s-a mai văzut. Cei dintîi care l-au gustat pe Proust ori pe Musil au văzut într-înşii, la început, doar analize mai fine ale interiorităţii, după chipul şi asemănarea binecunoscutului roman psihologic. Dar aceşti scriitori erau *altceva* decît un Paul Boulget mai rafinat. Acest *altceva* trebuie să fie sesizat de oricine vrea să fie iniţiat în arcanele literaturii contemporane.

Căci romanul nou, ca şi poezia ori muzica nouă, pretinde azi, mai mult decît în trecut, o iniţiere. Poezia a devenit tot mai ezoterică. Ezoterismul a pătruns şi în roman. Ezoterismul romanului nu este o tendinţă a revoltei avangardiste (futurismul, mişcarea dada, suprarealismul s-au dezinteresat de roman, cînd nu l-au disprețuit) cît mai degrabă experienţa, în vas închis, a acelor mari izolaţi care au fost creatorii romanului heterodox. Voinţă comună acestora, diversă în formele ei de a se manifesta şi inconştientă uneori, era de a exprima inexprimabilul. Roland Barthes (cf. *Essais critiques*, p. 15) socoate că, dimpotrivă, obiectul artei e — paradoxal — de a „inexprima exprimabilul", de a sustrage cuvîntul comun al lumii cotidene, care e doar mijlocul sărăcăcios dar puternic de expresie a pasiunilor, un *alt* verb, mai plin, mai exact. De fapt, paradoxul lui Barthes nu e decît negativul (nu negarea) formulei după care arta ar căuta să exprime inexprimabilul. Aceasta e, în orice caz, marea apetenţă a poeziei, de la Rimbaud încoace, ca şi a romanului, începînd cu Kafka şi, chiar, cu Dostoievski.

Roman, care în zilele noastre mai ales, are nevoie, cum am mai spus, de o iniţiere istorică şi teoretică. A te iniţia înseamnă a coborî spre un *initium*, spre un început. A căuta originile romanului şi repetatele sale resurecţii (arta renaşte cu fiecare operă autentică) înseamnă a proceda în spiritul însuşi a romanului ca gen al tuturor explorărilor, al tuturor căutărilor. Ieşind — după o incursiune în labirintul romanesc — în lumea prezentului, ne putem întreba, privind soarta viitoare a romanului, cu ultimele cuvinte ale lui Dedalus, artistul lui Joyce din *Portretul artistului în tinereţe*: „Şi-acum încotro?"

PAVEL BELLU

FLUIERUL NEGRU

Iancule, Iancule, — petrecut sub frunză
te-ai dus
cu fruntea către apus
și de-atunci, din neputrezitul ei os
curge un cîntec duios.
Au îngropat omul și a rămas umbra —
și ea zice din fluer, umbratic:
— Vai, vai! moț singuratic,
cum străbați veacul pe jos
la stînga cu moartea
și la dreapta c-un împărat mincinos.

Hei, Umbră! Ia-ți înapoi
cîntecul, și tristețea, și nebunia.
Peste oasele moarte, cresc brîndușe
în România —
și ori unde mă-ntorc,
ori unde caut,
oasele cîntă din laut
și parcă încep a zice
și parcă încep a zice
un alt viers *— mai ferice.*

RUGĂ LA MĂR

Mărule, rotatule
verde împăratule,
ia-mă sub împărăția
frunzei tale,
desbrăcat de scut
și de zale.

Ți-oi suspina un cîntec
de-alean și de jale,
în care — fără putință
ne întoarcem în neființă
de parcă n-am fost
nici n-am fi:
într-o singură fărîmă de zi,
cît lumina apare greu
peste tine,
vibrată sonor de-un potop
de albine.

ÎN OCHII NĂVOADELOR

În ochii năvoadelor aud bătînd lilieci
greieri pribegesc în oglinzi uitate
ce dor ne lasă părăsiți și goi
tu ești o clepsidră aspră

măști vlăguite se-nădușe în piatra fîntînii
ne apropiem trupurile într-o libertate deplină
somnul se pierde pe o liră bizară
cearcăne grele mocnesc duminica în nisipuri

o, jugurile dogmei pîrîind în flăcări
o, geniul gîzei pe un sîn alb astă-vară!

ȘI IATĂ MAMA

Și iată mamă pașii mei zoriți pe țărmuri
și iată medalii
și iată dîrele verzi ale parabolei
și iată țara luceafărului
și iată incestuoșii zei
și iată printre coruri de meduze
dansatoare complice.

MARIAN DRUMUR

FAȚA ALBĂ

Praful ce acoperea ziua lucrurile avea acum luciri de argint... argint pe olanele cu mușchi ale stației de cale ferată, argint pe sîrmele de telegraf. Iar șinele, sub apăsarea luminii selenare și a depărtării, se îndoiau spre spuza albă a orizontului.

Seară.

„Două nopți grele, își spuse Moșul. Al dracului drum, care te duce într-o gară ce nici n-o știi. Pentru niște pîine. Pe cine să întreb?"

— Mi se spune Țiganu...

Moșul se uită cu neîncredere la omul ce-l agrăia.

— Te duc io la ai tăi... îs încolo!

Și atunci susceptibilitatea se risipi, de parcă făgăduiala ducerii între oameni era o garanție. Trecură pe drum cu făgașe adînci și Moșul se poticnea fiindcă nu cunoștea nimic din ce-l înconjura. Poate de vină era și vîrsta — trecuse de cincizeci. Trecură pe lîngă cîteva case scunde și pe lîngă postul unde un soldat făcea de pază. Și ajunseră.

— Aici, spuse Țiganu.

Cîrciuma.

Țiganu, mersese fără vorbe multe. Unde trag oamenii decît la cîrciumă? Și ce mai loc...

Două camere scunde, despărțite de un perete cu o spărtură mare, în care ar fi trebuit să fie instalată o ușă. Dar demarcația există și fără ea — una din odăi e pentru slujbași, cealaltă — pentru bețivii obișnuiți. Fum de mahorcă, muște care n-au somn, obosite ca și oamenii ce nu se îndură să plece.

— Mi se spune Țiganu...

Plete negre, fața măslinie. Chiar praful arată mai întunecat pe această făptură. Hainele vechi, foarte vechi și zîmbetul rar. Băutura o soarbe încet.

— Sunt fără familie aici... Da muncesc, numa că nu muncesc pentru nimeni... n-am pentru cine strînge! Și beau, beau banii!...

Băiatul birtașului se învîrte la picioarele șleampăte ale meselor, jucîndu-se cu capacele sticlelor de bere și învățînd inconștient că omul dorește curaj, liniște, putere iar băutura le fură, le fărămițează, cu iluzia că le strînge în ea, că le are. Dar asta se plătește...

Moșul simte recunoștința unei prezențe. Nu poate s-o spună ; își bea puținii bani puși deoparte fiindcă nu e singur. Și fiindcă și-a găsit slujba pentru care a călătorit în neștire. Se uită spre Țiganu și înțelege că acesta o să-l ajute. Prietenia îl ridică. Un om îl ajută și-l sprijină, cînd nu cunoaște alții... Care alții ? Ăia de beau la masă ? Toți veniți la fabrica de cherestea... pentru carne... Banii se transformă în carne și băutură. În amîndouă pătrund în voie dinții, colți roși ce caută viață. Carnea e viața trupului, băutura e sufletul acelui trup, motorul ce pune în mișcare gîndirea, adevărata gîndire. Pune în mișcare sinceritatea, adevărul, simplitatea, dă cuvintelor putere și locul ce li se cuvine... și pentru toate astea să plătești și să-ți scurtezi viața, viața cea de toate zilele !

— Să mergem, spune Țiganu și Moșul încuviințează, știind că va fi dus unde trebuie. Ies în lumina caldă a nopții și simt mirosul scîndurilor de brad care își golesc căldura strînsă peste zi. Merg mult timp. La marginea satului, lîngă o moară veche și părăsită e un șopron. Acolo se întind ei, fără vorbe, ghemuindu-se între paie. Moșul și-a pus legăturica de lucruri sub cap ; adoarme cu mîna pe chimirul lat, fără să se gîndească la gestul inutil. Adoarme legănat de amintirea vagonului de vite în care a mers o zi întreagă. Țiganu vorbește ceva, poate încearcă să spună cum au ajuns în șopronul care o fi avînd un stăpîn. Dar mormăie cu încîntarea că nu e singur și trece încet în lumina visurilor încîlcite.

Peste ei se ridică o masă enormă.

Foarfeca.

Gigantică înălțare a pietrei. Cu două lame dinspre care se aud iarna urlete de lupi, a căror urme leagă pustietatea și sălbăticia de casele oamenilor din sat, pe care le înconjoară în toate nopțile cu ură de veacuri, cu ura existenței.

— Mi se spune Țiganu, rostește cineva în somn.

Are păr slinos și mîinile înegrite. Iar palmele sînt aspre, bătăturile dezmint orice culoare. Doar truda n-o dezmint dar culoarea ei o știu puțini și n-o pot spune ; îți întind doar mîinile.

Fantastică Foarfecă, în ziua cînd te vei închide va pieri cerul pentru satul ăsta ! La poalele ei mișună ziua muncitorii de la fabrica de cherestea dar n-o privesc. Iar Moșul doarme într-o magazie, unde un țăran a pus cîndva niște paie. Țiganu doarme mai încolo, parcă ferindu-se de o apropiere pripită.

Așa a început prietenia lor, singura.

Lucrau amîndoi în același loc, meserie necalificată, un fel de retragere pentru cei ce n-aveau puteri sau știință de altceva. Și totuși era nevoie de mulți oameni.

Roboteau pe lîngă joagărele vechi, cu capul împuiat de zgomotele mecanice, sortînd buștenii după mărime și esență, înlăturînd capetele tăiate, cărînd, curățînd, ajutînd. Moșul căpătase o țapină mai veche fiindcă nu știa încă să se descurce, o unealtă cu vîrf metalic ascuțit și curbat. Cu o bucată mare de lemn în vîrful ei se întoarcea seara acasă. Înspre casă, abătîndu-se întotdeauna din drum.

Acolo treceau serile, în localul prin care făcuse cunoștință cu satul; cele două camere, nespoite de ani, luau aspecte familiare, pierzînd cîte puțin din urîțenie pe măsură ce privirea se obișnuia. Împreună cu Țiganu.

Țiganu era singurul prieten, singurul om lîngă care putea să tacă îndelung. Pe care îl privea cum se opintește către buștenii masivi și ostili, cu toată ființa încordată a dominație, a muncă. Cel căruia îi urma traiectoria, mîinii cu paharul de băutură proastă spre gură. Amîndoi simțeau aceeași viață.

Moșul locuia în moara părăsită, de fapt în cămăruța lipită de ea, pentru care plătea ceva bani unui gospodar ce locuia în mijlocul satului. Cu scînduri scoase de la fabrică, migălise îndelung, astupînd golurile prin care pătrundea răceala nopților. Iar focul îl făcea într-un fel de plită căpătată dintre niște vechituri ce zăceau într-o curte. Acolo ardea capătul de buștean cărat răbdător pînă acasă, unde îl mărunțea cu o securice. Țiganu nu-l vizita. Avea o colibă undeva pe un ostrov, colibă ce îi dădea poate iluzia apropierii de natură, de pămîntul pe care călca; apa al cărei vuiet îl însoțea, cerul spre care nu înălța privirea. Trecea apa cu piciorul spre coliba lui, apă mică, pînă la glezne, rece, înviorătoare. Foarte rar viitura ar fi putut să-i năruiască adăpostul, matca adevărată a rîului era mult mai departe și foarte plană, putea cuprinde multă apă. Cine știe? Poate niciodată Țiganu n-avea să-și vadă coliba inundată; poate dorul pribegiei numai pentru puțin timp îi îngăduise munca la fabrica de cherestea.

Cu moșul era altceva; el vroia să se stabilească acolo, să trăiască în liniște, să moară. Niciodată însă nu-l întrebase pe celălalt de ce gîndește într-altfel. Nu schimbau idei abstracte și își respectau credințele; pentru fiecare din ei era suficientă prezența prietenului pentru a simți o întărire. Erau doi, erau lumea întreagă.

Poate că așa sînt prieteniile. Moșul n-ar fi putut s-o spună. Dacă l-ar fi întrebat cineva, ar fi zis cam așa: „Păi io n-am pe nimeni altcineva. Io-s bătrîn. Da' Țiganu, vezi, a dormit cu mine o noapte, deși avea culcușul lui și parcă m-o așteptat la gară, așa-mi vine să cred acu. Vezi, asta n-o face fitecine!".

Și ar fi avut dreptate.

Cît timp să fi trecut astfel? După cîteva zile nu mai vezi lucruri noi; peste două săptămîni te miri ce încet se scurge timpul, ce mult ai cutreerat prin noile locuri. Apoi vine dragostea pentru camera în care dormi, pentru pămîntul al cărui colb se impregnează în haine, pentru drumurile fiecare cu o menire.

Într-o seară Moșul nu mai merse cu Țiganu spre casă. Obișnuiau seara să străbată ulița mare, pînă la încrucișarea cu drumul forestier spre Hoineasa; apoi o luau la stînga trecînd peste Oltișor, un rîuleț care n-avea decît cinstea unor podețe din lemn, năvalnic și limpede; urma o cărare ce traversa o gîrlă și de acolo Moșul urca spre moara părăsită iar Țiganu străbătea zăvoiul și se găsea în fața ostrovului *lui*. De fapt, Moșul ar fi avut un drum mult mai scurt: să urce din stînga fabricii de cherestea pe malul apei, era un drumeag de căruțe acolo, dar asta ar fi însemnat să fie singur, să meargă direct acasă și să nu aibe o prietenie adevărată în suflet.

Așa s-a întîmplat în seara aceea — nu l-a însoțit pe Țiganu și niciodată nu și-a adus aminte de ce.

A doua zi, Țiganu n-a mai venit la lucru. Dar abia după două zile lumea a început să-l caute, gîndindu-se la un accident. Nu l-au găsit și toți bănuiră că l-a apucat dorul de pribegie. Moșul tăcea la vorbele lor; i se prefira prin minte viața, zguduită de primul mare război, de ordine, mereu ordine pentru că se supunea... simțea că plecarea celuilalt îi deschide zăgazul gîndurilor ce nu putuse să i le mărturisească.

În a șasea zi, plecă însoțit de doi oameni să caute, îi convinse să vină cu el. Merseră pe ulița mare pînă la încrucișarea cu drumul forestier spre Hoineasa; apoi o luară la stînga și trecură peste Oltișor; Moșul începuse să suie pe cărare dar se opri. Și-o luară de-a lungul rîulețului...

Desfac toți trei învălmășeala de crengi și trupul apare în întregime. Țiganu a murit zbătîndu-se. Hainele sale sînt rupte iar brațele rănite. Dar spaima morții n-a putut birui lemnul umflat de apă.

— I-o supt apa fața!

Fața țiganului e albă, atît de albă încît pare dată cu cretă. O săptămînă a stat în apă... scuturat de valuri și vibrațiile vieții ce-l înconjura, ce nu mai sălășluia în el. Nu-i nici o înnobilare fața lui albă, nu poate exista așa ceva! Dar vămile pămîntești au fost mai tari decît vămile văzduhului... Și Moșul spune:

— Săracu... Hai să-l îngropăm aici!

PROZA LITERARĂ A LUI M. EMINESCU

Noi perspective critice

ANDREI A. LILLIN

II.

Într-una din convorbirile sale cu Eckermann, memorabilă pentru clarificarea unor aspecte morfologice ale epocii sale[28]), Goethe, atent la nuanțe și detalii și sagace în determinarea principiilor, deschide în jurul celor două tendințe de subiectivizare și obiectivare în viață și artă o perspectivă istorică, cuprinzătoare. „Toate epocile care se află în regres și desmembrare sînt subiective, dimpotrivă toate epocile în progres prezintă o tendință obiectivă", precizează ei. Apoi adaugă: „Contemporaneitatea noastră în totalitatea ei este regresivă, căci ea este subiectivă. Aceasta o poți urmări în poezie, dar și-n pictură și-n multe altele. Orice năzuință abilă și sănătoasă (tüchtig) dimpotrivă se îndreaptă dinlăuntru în afară, spre lumea reală, precum o poți vedea urmărind epocile mari care au fost animate cu adevărat de efort și progres și care toate au fost de natură obiectivă".

Să ne oprim puțin asupra acestui text. La un alt spirit, principiile acestea odată enunțate ar fi putut duce ușor la o metafizică a conceptelor, ca a lui Platon sau Aristotel, pentru care orice experiență posibilă este turnată în forme apriori, sau ca a lui Hegel care, operînd cu dualitatea teză și antiteză, ajunge dialectic să justifice individualitatea ca realitate a universalului. Nu la fel și Goethe. Fire eminamente intuitivă, el exemplifică în continuare, spre a-și demonstra valabilitatea tezelor, cu fapte de artă — întîi din timpul Renașterii, apoi din viața teatrului francez și german. Și pătrunzînd lucrurile în realitatea lor concretă și vie și deci în unicitatea lor ca acte de creație — singura cale posibilă spre a le releva substanța umană — îl surprindem în momente de admirație înflăcărată pentru Molière, pe care-l opune sensibleriei slăbănoage și melancolice a lui Kotzebue și Iffland. „Da", spune Goethe, *„om pur*, acesta e cuvîntul potrivit pentru el; nimic la el nu e schimonosit (verbogen) și schilodit (verbildet). Și această măreție! El stăpînește moravurile timpului său, spre deosebire de ai noștri Iffland și Kotzebue care se lasă stăpîniți de moravurile timpurilor lor și care astfel devin limitați (beschränkt) și stînjeniți (befangen)". Și în concluzie: „Molière pedepsea lumea, zugrăvind-o în realitatea ei".

Textul acesta cuprinde toate elementele pentru determinarea structurală a perioadei imediat următoare marei înfloriri literare a clasicismului weimerian — perioada epigonilor, după termenul pregnant al lui Karl Immermann care astfel își intitulează încă în 1835 unul din romane. Aproape concomitent, Karl Gutzkow își publică eseul *Despre Goethe la răscrucea a două secole* în care, cu deosebită vervă și multă pătrundere, ia apărarea titanului față de toate ponegririle cu care spiritele mărunte ale vremii au încercat să se răzbune față de măreția lui. „Chiar și în acele probleme în care Goethe nu oferă rezultate, el îmboldește dialectic, devenind în felul acesta, prin ceea ce el nu ne oferă în mod direct ci admite numai pentru dezbaterile inițiate în Germania, ceea ce Aristotel a însemnat pentru Evul mediu"[29]), subliniază Gutzkow, anticipînd prin aceasta o seamă de concluzii la care istoria literară ajunge numai în vremurile noastre. Căci, dacă prin intuițiile sale geniale, marele weimarian, precum am văzut, a reușit să ne releve elementele structurale ale evoluției mai departe în secolul XIX a literaturii germane, prin cuprinzătoarea sa operă, citită și răscitită cu sîrguință și folos de cei mai buni din generațiile următoare, el este mereu prezent în tot ce s-a creat mai valoros în veacul ce a trecut de la moartea sa.

---

[28]) *J. P. Eckermann*: Gespräche mit Goethe, vol. I, convorbirea din 29 ianuarie 1826.
[29]) *Karl Gutzkow*: Ausgewählte Werke, M. Hesse, Leipzig, 1908, vol. III, p. 246.

Subiectivism, sensiblerie, melancolie: iată după Goethe, cele trei trăsături caracteristice ale perioadei de regres ce i se deschidea în fața ochilor și în care artistul este stăpînit și limitat de moravurile vremii sale

În elanul său juvenil, dureros de sensibil și critic, tînărul Eminescu, va repeta după patru decenii — deci la un moment cînd previziunile lui Goethe au fost suficient de bine verificate de practica vieții — în termeni violenți, dar în fond înrudiți:

Noi ? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simțirea simulează,
. . . . . .
O convenție e totul ; ce-i azi drept, mîne-i minciună.

Și mai departe:

Ce e cugetarea sacră ? Combinare măiestrită
Unor lucruri n-existente ; carte tristă și-ncălcită,
Ce mai mult o incifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia ? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Straiu de purpură și aur peste țărîna cea grea [30]).

Iar dacă în scrisoarea către I. Negruzzi, cu care-și va însoți poemul, el îl citează pe Schiller, încercînd să minimalizeze întrucîtva admirația acestuia față de înaintașii săi în ale literelor germane, faptul nu exclude înrolarea sa spirituală în plutonul goetheenilor din timpul său, în fruntea cărora se aflau autori de talia unui Gottfried Keller, Ernst Haeckel, Herman Grimm etc., cu care Eminescu prezintă și din alte puncte de vedere multe afinități. Căci citatul schillerian nu infirmă comunitatea lor spirituală ci o confirmă. Astfel, nu cu mult înainte, G. Keller bicîuește cu acerbă ironie într-un poem pe acei „suprasensibili" care cu „răceala sufletului" pipăie „chinul gol" al veacului, găsindu-și în aceasta satisfacția supremă. Dualismul epocii deci este evident: pe de o parte, avem găunoșenia și lîncezeala afectată a celor mulți, pretențiozitatea lor impertinentă și aroganță —: acea „monetă calpă cu surfața aurie", de care tînărul Eminescu vorbește în fragmentul *Maio* — pe de altă parte, revolta dreaptă a unei elite, din care face parte tot ce Europa avea în anii aceia mai înaintat și mai coștient creator. În istoriografia literară germană modernă, perioada poartă denumirea „Biedermayer". Termenul nu este fără echivoc, iar despre limitele cronologice între care trebuie înscris, se discută încă. Astfel, dacă pentru W. Bietak el trebuie situat între romantism, curentul „Junges Deutschland" și realism din a doua jumătate a veacului XIX, pentru K. Viëtor, primul care în tratatul său de istorie literară îi consacră un capitol separat, biedermayerul îi cuprinde și pe cei trei mari, Grillparzer, Lenau și Stifter ; totodată, Viëtor limitează curentul între 1820 și 1850, ceea ce înseamnă o îngustare prea mare, față de care alți operează o divizare în trei — biedermaler timpuriu, propriu-zis și tîrziu — printre care *Spät-Biedermayer* are prelungiri pînă în anii 10 ai secolului trecut. Față de aceste preocupări unilaterale de periodizare, istoricul literar maghiar Zolnay Béla, subtil cunoscător al problemei propune un termen general (Sammelbegriff) de biedermayer care i-ar cuprinde și pe reprezentanții altor literaturi. Definindu-l ca *„pseudoromantisme bourgeois"* [31]), el îi dezvăluie principala trăsătură structural-definitorie. În varianta engleză, biedermayerul îi cuprinde pe Walter Scott, Alfred Tennyson și Charles Dickens [32]). În cadrul celui maghiar, poetul Arany János ocupă poziția de limită a cîntărețului care face legătura între „pașnicul biedermayer" și „dezbinata modernitate", versurile sale: „pe mine mă devoră o tainică boală: eterna îndoială: și vama din calea mea e arzătoare ca sîngele lui Nessus" din poezia *Epilog* (1877) fiind privite ca anticiparea frămîntului din poezia marilor pesimiști moderni. Arhitectura biedermayerului este clasicizantă ; să ne gîndim în acest context și

---

[30]) Notăm că unele epitete în versiunea din ms 2257, f. 75 și u. sînt cînd mai vagi, cînd mult mai aspre. Astfel în loc de „cugetare sacră" aci avem simplu „filosofie", în schimb „țărîna" este „rea" Cf. *M. Eminescu*, Opere, Ed. Perpessicius, București 1939, vol. I, p. 297.

[31]) *Zolnay Béla* : A magyar biedermayer, Franklin, Budapest, f. a. p. 65.

[32]) *Friedrich Brie* în Deutsche Vierteljahrsschrift, f. Litw. 1935, vezi mai departe, *A. Wandruszka* : Amerikanischer Biedermayer, în Wort und Tat, I, 1946 ; vezi însă și W. *Flemming* : Die Problematik der Bezeichnung Biedermayer, în Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1953.

la „casele" cu colonadă de la București din a doua jumătate a secolului trecut, zidite de meșteri italieni. În poezie, după P. Kluckhohn, două caracteristici compoziționale ale biedermayerului tîrziu își mai așteaptă explicația : versul alb, antimetric, liber ca dicțiune și sintaxă, cu avînturi ditirambice și în formă de „sequență", și forma ciclică, cultivată la germani cu succes de E. Mörike, A. v. Droste-Hülshof, A. Chamisso, Fr. Rückert și N. Lenau [33]). S-ar putea adăuga ca o a treia trăsătură caracteristică, inspirația intempestivă, neînfrînată — ne gîndim îndeosebi la ciclul *Merlin* de Lenau și la *Kindertotenlieder* de Rückert — cu unduiri cosmice tot mai pronunțate, ducînd la notații care mereu produc impresia că ele fac parte dintr-o unitate mai mare decît aceea a strofei în poem, a poemului delimitat în cadrul operei.

După W. Bietak dispoziția de bază a biedermayerului este resemnarea, după K. Vietor — cvietudinea : „stilles Glück". Prin această trăsătură definitorie biedermayerul se diferă profund de activismul romantismului german, formulat în pragul secolului XIX de Schelling și Fichte. „Wo nicht Kampf ist, da ist nicht Leben" : „Unde nu-i luptă, nu-i viață", subliniază Schelling [34]). „Nicht zum müssigen Beschauen und Betrachten deiner selbst, oder zum Brüten über andächtingen Empfindungen — nein, zum Handeln bist du da ; dein Handeln und allein dein Handeln bestimmt deinen Wert" : „Nu pentru examinarea și contemplarea oțioasă a ta însuți sau spre clocirea unor simțăminte evlavioase ești aici — nu, ci pentru acțiune ; acțiunea și numai acțiunea îți hotărește valoarea", precizează Fichte [35]). Situația generală, încă din acel moment, este prin urmare destul de ambiguă — tonul ferm al filozofilor o arată clar dar mai tîrziu, cînd în biedermayer voința ca potrivnica tihnei constante și suficiente sieși este resimțită și trăită ca o pacoste fără seamăn, iar printr-o simptomatică mutație a accentelor se creează tipul „tînărul de geniu", care prin inadaptabilitate, însingurare, iubire romantică elevată și mizerie fizică, devine o vie ilustrare a tezelor noi despre voință : ea generează inchietudini și apetițiuni de tot felul, ardențe chinuitoare, aviditate și nevoi ; ea este izvorul suferințelor nesfîrșite ale vieții și ca atare contratul vieții ca trăire interiorizată, în vecinătatea unor plăceri spirituale de mare puritate — teze dezvoltate îndeosebi de A. Schopenhauer, care, deci, condamnă voința, fapt ce-i va face filozofia cu trecerea anilor tot mai acceptabilă pentru media intelectualilor din a doua jumătate a secolului XIX, chiar dacă nu și pe de-a-ntregul acceptabilă. Eminescu se va înscrie printre discipolii spirituali ai lui Schopenhauer. El îi va studia tezele si-i va accepta unele concluzii, dar destul de tîrziu, precum reiese din scrisoarea sa către T. Maiorescu din 1874, în care pune degetul pe problema esențială a oricărei adeziuni la un sistem filozofic ce vrea să fie mai mult decît pur prozelitism : „renașterea intuitivă a cugetărilor în mintea mea, cu specificul miros de pămînt proaspăt al propriului meu suflet" care — precum arată — — nu s-a desăvîrșit încă la acea dată. Și mărturia aceasta ni se pare cu atît mai notabilă, cu cît prima apreciere a lui Schopenhauer din partea unui spirit congenial — și aceasta scrisă împotriva timpului — se face tot atunci de tînărul Nietzsche [36]), care nici el nu va deveni un reprezentant sadea al pesimismului schopenhauerian, atracția sa pentru marele filozof, cum va arăta Thomas Mann, fiind semnificativă mai ales pentru „eroismul învingeri de sine" ca ideal etic al generației sale — o variantă a mesajului final din *Luceafărul*, contemporan la rîndul său cu *Zarathustra* [37]). În împrejurările date, deci, originea pesimismului eminescian nu trebuie căutată la Schopenhauer ci, cum bine a intuit I. C. Dobrogeanu Gherea, parte în condițiile obiective ale vieții poetului parte în înclinația sa individuală spre deceptionism, iar datele genezei sale pot fi urmărite cu relativă ușurință în manuscrisele sale din tinerețe. Iată cîteva din aceste date : În noiembrie 1866, sub năvala întrebărilor : „Ce este omul ? Ce-i omenirea ? Ce-i adevărul ? Dumnezeirea ?" adolescentul poet va înscrie în derptul versului 47 al odei sale *Amicului F. I.* versul răspuns :„Și tu la nouri îmi arătai", cu varianta : „Și tu la lună îmi arătai", apoi în josul paginei, întîi în versuri : „Minciună sfîntă e edevărul / Mîine va rîde lumea de el / Și ca într-însul să nu mă înșel / Vă las pămîntul. Al meu e cerul" ; apoi în proză : „Ce-i adevărul ? Stafia / icoana / mincinosului eri în lumina sburîndului azi".

---

33) *Paul Kluckhohn* în Deutsche Vierteljahrsschrift f. Litw. 1935 și 1936.
34) *Fr. Schelling* : Sämtliche Werke, Cotta, Stuttgart, vol. IV, p. 292.
35) *J. G. Fichte* : Die Bestimmung des Menschen, Vorrische Buchhandlung, Berlin, 1800, p. 87.
36) *Fr. Nietzsche* : Schopenhaure als Erzieher, 1874.
37) Ambele lucrări apar în 1883.

In sfîrșit, înghesuit între trofe: „Nebunul de (amor) Șincai (Horia) Ovid“ [38]). Aceleași motive vor reveni mai tîrziu în manuscrisele sale pentru variantele poemelor *Mortua est*, *Mira* și *Ondina*, pe care le vom analiza mai jos. Aci ne simțim atrași în primul rînd de laica trinitate Șincai, Horia, Ovid — a unor mari pribegi, cu care tînărul Eminescu, evident, se simte de aproape înrudit prin destinul său dureros de etern vagant cît și prin fiorul aceluiași „nebunul amor“. Credem deci a putea descoperi în ea mai mult decît o corelație oarecare, însăși invertirea planurilor temperale spre un trecut tot mai îndepărtat — desigur spontană — fiind după noi caracteristică pentru modul individului în care Eminescu își zămislea pînă în cele mai mici detalii opera: ca raportare continuă a motivelor la fondul lor originar, mai mult sau mai puțin îndepărtat în timp, dar mereu în contiguitate organică cu el. Astfel, aporeticul: „Vă las pămîntul. Al meu e cerul“ — atît de tranșant pînă și în micul detaliu al interpuncției — va deveni o permanență în creația sa, transfigurată final în *Luceafărul*, iar dacă încă în 1866 poetul adolescent schițează în *Ondina* o primă variantă și a motivului „coborîrii din absolut“ — cum, cu totul semnificativ, ca coborîrea unei ființe supraterestre feminine —: „Regina albelor nopții regine“ [39]), el comentează versurile de invocale ale barzilor din același poem într-o notă marginală în felul următor:

Seraph: putere
Cîntec: lege — Inima, complexul lor
Stele: lumi
Soarele: tot: All

— termeni care ne arată clar că încă la acea dată tînărul Eminescu se străduia să transpună în creația sa, în termeni poetici, o viziune sistematică despre lume, cu unele referințe la tradițiile biblice, cu altele la cele mistice medievale și, în sfîrșit, cu reminiscențe conștiincios asimilate din lecturile sale germane, precum o arată acel „All frumos caligrafiat cu litere gotice. Care însă vor fi fost aceste lecturi, nu se poate stabili cu precizie. Putem ști doar că în numărul din 15/27 iunie 1866 al revistei sale, Iosif Vulcan atestă primirea traducerii nuvelei *Lanțul de aur*, efectuată de M. Eminescu după Onkel Adam. Nuvela se publică de abia în octombrie [40]). În ea ni se relatează un caz „extraordinar“ țesut din motive curente ale literaturii senzaționale a timpului: a) lumea spiritelor, b) amanții separați, c) bijuterii toxice. Prevalează, însă, motivul ocult-spiritist ca „relațiune între noi și lumea spiritului“, care se manifestă „prin visuri, presimțăminte, simțiri întunecoase, care dovedesc influența, unei puteri superioare“; se neagă, în schimb, orice „manifestare materială“, adică materializare, după terminologia curentă. Iar în final citim: „peana a plesnit... lanțul s-a finit și acum nu mai există nimic din acela ce a fost odinioară amicul dumitale“ — motiv ce va reveni în alt context în creația poetică eminesciană. Și tot aci se vorbește despre „o dorință nestingibilă după onoare și glorie (care) ardea în inima mea junǎ“, iar ceva mai jos: „Distincțiunea mică în numărul antenaților (— sarămoșilor) noștri și sărăcia mea prefăcuseră amorul nostru într-o dorință arzătoare“ — motive care la fel nu vor rămîne străine de proza ulterioară a lui M. Eminescu. — Cu un cuvînt deci, dacă o determinare mai amănunțită a lecturilor lui M. Eminescu din 1866 nu se poate face, în schimb prin analiza nuvelei *Lanțul de aur* a stoicului Wetterbergh putem cunoaște o seamă de motive care i-au fecundat gîndirea. Or aceste motive variază și amplifică întrucîtva speculațiile sale cosmologice din acea vreme care, în privința filozofiei practice — fapt de loc surprinzător la o fire atît de „arzătoare“ — țintesc în ultimă realitate mereu spre împăcarea stoică a omului cu firea.

Așadar, dacă am înțeles bine comentarul creionat de Eminescu în marginea invocației barzilor din *Ondina*, eul, pentru el, ca formă conștientă a acelei complexiuni al cărei organ central este „inima“, este microcosmosul care repetă aidoma macrocosmosul. Legătura între ele este chezășuită pe două căi: prin emanație și extaz, prin care în inimă renasc și devin active „puterea“ și „legile“ care stăpînesc deopotrivă ambele lumi. Inima deci, ca organ central al eului, conține în forma ei originară zestrea noetică, etică și estetică a omului care-i devine conștientă pe măsura activării sale cu scopul de a realiza acel „sommum bonum“ care, după Augustin și Bonaventura, este chintesența

---

38) *M. Eminescu*, op. c. p. 181.
39) Ibid. p. 475 și u.
40) *Familia*, 1866, p. 394.

cunoașterii. În felul acesta, Marele Tot, simbolizat pentru Eminescu în această fază de evoluție a gîndirii sale cosmologice de „soarele", este înțeles ca o problemă noetică vie care angajează ființa umană cu toate capacitățile sale creatoare. În margine zis, problematica asta a putut fi cunoscută de Eminescu în atmosfera încărcată de speculații teologice a Blajului. Ulterior, în anii peregrinărilor sale ca sufleur și student, soluțiile preconizate de ea, bineînțeles, nu l-au mai putut satisface. Alta i-a fost de acum experiența de viață, altele lecturile și filozofemele. Un anumit filon și o anumită tematică își păstrează însă și pe mai departe actualitatea — dovada, numeroasele precipitații similare din manuscrisele sale, printre care — patetică — *Scrisoarea I* din 1881, cu numeroase variante pregătitoare începînd din 1872, chintesențiază frămîntările acestea în versurile:

Începînd la talpa însăși a mulțimii omenești
Și suind în susul scării pîn' la frunțile crăiești,
De a vieții *lor* enigmă îi vedem pe toți munciți,
Făr-a ști să spunem care ar fi mai nenorociți...
Unul e în toți, tot astfel precum *una* e în toate

Aci, versul din urmă citat pare a sugera la prima vedere o concepție dualistă de tip spirit-materie, plauzibilă pe baza unui vers premergător din cosmogonia, în care „facerea" este metaforic descrisă în funcția acelui „prim punct în mișcare ce „din haos face mumă iară el devine Tatăl". Intervine, totuși, grafia care de acord cu tezele mecaniciste kantiene care stau la baza acestei concepții, înzestrează singur termenul „Tatăl" cu majusculă. Și astfel, presupusul dualism din versul 91 se spulberă, simbolica ciudată a lui „unul" care e în toți și a lui „una" care e în toate rezolvîndu-se în sensul tezei schellinghiene: „Das Eine, welches nicht Vieles und doch Alles ist", reformulabilă ca „Hinter dem Vielen das Eine, welches nicht Vieles und doch Alles ist" și care a fost îmbrățișată și de herbartianismul vienez, spre a ilustra prin ea relația dialectică între parte și întreg. De altfel însuși Herbart, în *Allgemeine Pedagogik aus dem Zweck der Erziehung abgeleitet* (3. IV, 5) se referă cu oarecare discreție la Schelling, cînd ia atitudine împotriva conceptului de „masă articulată" care — după cum i se pare — a fost introdus în gîndirea europeană de „filozofia transcendentală" (41). În realitate, situația este alta. Așa încă grecii antici au obișnuit să se simtă „pollos": unul din mulțime în mulțimea din „pólis": orașul-cetate, iar în concepția creștină medievală despre existență ca istorie „politeyma" este dominată de dogma „vieții întru adevăr" care este una. Conceptul de „masă articulată" are deci o vechime milenară la fel ca relația putere-act, care încă în gîndirea mitică proiectează prima licărire a principiului individuațiunii pe fondalul marelui tot.

Recapitularea acestor fapte aci ni s-a impus din două motive: Față de vag-obscurul comentariilor în marginea romanului *Geniu pustiu* și a nuvelei *Sărmanul Dionis*, care, cu o insistență demnă de o cauză mai bună, fac concepția despre lume a lui Eminescu, expusă în aceste proze, tributară kantianismului și schopenhauerianismului, am găsit necesar și operativ să lămurim jaloanele concepției eminesciene din însăși substanța filozofică a manuscriselor sale. Ambele lucrări se înscriu fără echivoc în perioada dintre lapidarele însemnări cosmologice de pe marginea poemului *Ondina* și primele trudiri pentru transfigurarea poetică a materialului de idei și imagini, din care se va naște *Scrisoarea I*. Precizarea aceasta este decisivă din mai multe puncte de vedere. Astfel, dacă pentru definirea concepției cosmogonice din *Scrisoarea I* importantă devine teoria kantiană despre originea universului, abordarea acesteia în variantele poemului, față de cadrul general mitic schițat încă prin 1873, pe baza unei variante în proză al *Imnului creațiunii* din *Vede*, cunoscută, poate, la cursurile lui Zimmermann, se face relativ tîrziu — cu aproximație în 1876 — și atunci încă destul de vag, neaducînd mult nou față de un prim jalon al ideii mecaniciste expusă în ms 2290, f. 47:

O greșeală universul a comis. Din nemișcarea
Cea eternă în trecutu-i, viermui un punct — din care
Își scrinti tot infinitul paraliticu-i somn.

atribuit de Perpessicius primei perioade berlineze. În condițiile acestea, deci, ni se pare

41) Op. cit. et. Ph. Reclam, Leipzig, 1902, p. 179. Prima și, multă vreme, singura ediție a lucrării este din 1806.

cu totul inoperant să se atribuie romanului *Geniu pustiu* (scris între 1868—1869 și reluat la Viena) pe baza unui preambul de cîteva rînduri, adăugat în ms. 2255, f. 25 verso, fără să i se indice locul în contextul primului capitol, o atmosferă kantiană-schopenhaueriană. La acel timp, M. Eminescu se străduia din răsputeri să corespundă în creația sa în vers și proză unei faze mai evoluate, cu implicații thantologice în plus, în notă creștin-populară, a concepției sale cosmologice creionate în marginea cîntecului barzilor din *Ondina*. Și de abia în *Sărmanul Dionis*, neokantianismul vienez, laolaltă cu multe rămășițe din vechea sa concepție cosmologică și cu unele motive herbartiene ușor demonstrabile, va împrumuta scriiturii sale o tinctură filozofic mai saturată, fără totuși ca absolut tot ce aici poate să pară „kantian" să și fie neapărat de obîrșie kantiană. Astfel, bunăoară, onirologia substanțială a nuvelei ! Cum am mai arătat, teorema „viața e vis" Eminescu o putea cunoaște din opera înaintașilor români, Miron Costin și D. Bolintineanu, din tragedia antică, din imnurile pindariene și din unele tradiții populare sudesteuropene, fie de străveche inspirație orfică, fie creștină. Dar, poate, nu atît multitudinea acestor izvoare posibile este hotărîtoare pentru determinarea caracterului problematic al trimiterilor categorice la o sursă, cît mai ales faptul că la Eminescu teorema „viața e vis" se va suda în mod organic cu thanatologia, ceea ce ne face să credem că toată această problematică are un izvor foarte limpede : prohodul bisericii ortodoxe române, în care preotul cîntă versurile Eclesiastului cu tocmai acest subiect. Pe de altă parte, dacă vrem să ne referim neapărat numai și numai la izvoare literare ale epocii, atunci, înainte de a trimite la Schopenhauer (și prin el la Calderon), trebuie ținut seama de tradiția locală vieneză. Printre dramele lui Franz Grillparzer, autor venerat în capitala Austriei în anii de studii ai poetului nostru, ca un clasic în viață, basmul faustesc dramatizat *Der Traum ein Leben* (Visul o viață — 1834) s-a bucurat de mare popularitate, iar M. Eminescu cu siguranță a putut asista la una din reprezentațiile sale. Și tot la Viena foarte mult jucată a fost și drama lui Calderon *Viața un vis*, atmosfera căreia venea mult în întîmpinarea unei vechi mentalități locale, surprinsă și exprimată de un imn medieval în versurile : „Totum evaniut / Ut nos, ut nebula, / Ut breve theatrum / Ut brevis fabula" : „Totul se pierde / Ca norul, ca negura / Ca spectacolul scurt / Ca povestirea scurtă", mentalitate din care se inspiră și Ferdinand Raimund, autorul celebrelor feerii romantice *Das Mädchen aus der Feenwelt* (Fata din țara zînelor — 1826) și *Der Verschwender* (Risipitorul — 1833), în care se cîntă popularele arii *Ein Aschen* (O cenușă) și *Hobellied* (Cîntecul rîndelei), ambele bogate în metafore populare pe tema *vanitas vanitatum*. Viena cea veselă cu dictonul ei aparent nepăsător față de fluctuațiile vieții — : *'s gibt nur a Wien !* — este, în realitate, un mediu profund cutremurat de tragismul existenței. Și îndeosebi în anii de studii ai lui M. Eminescu, după două războaie pierdute și în toiul unor mari frămîntări sociale, economice și politice, Viena i-a putut forma ochiul ager, permițînd cugetătorului din el realizarea unei totale transparențe a suprafețelor în sensul metaforei „vis al vieții".

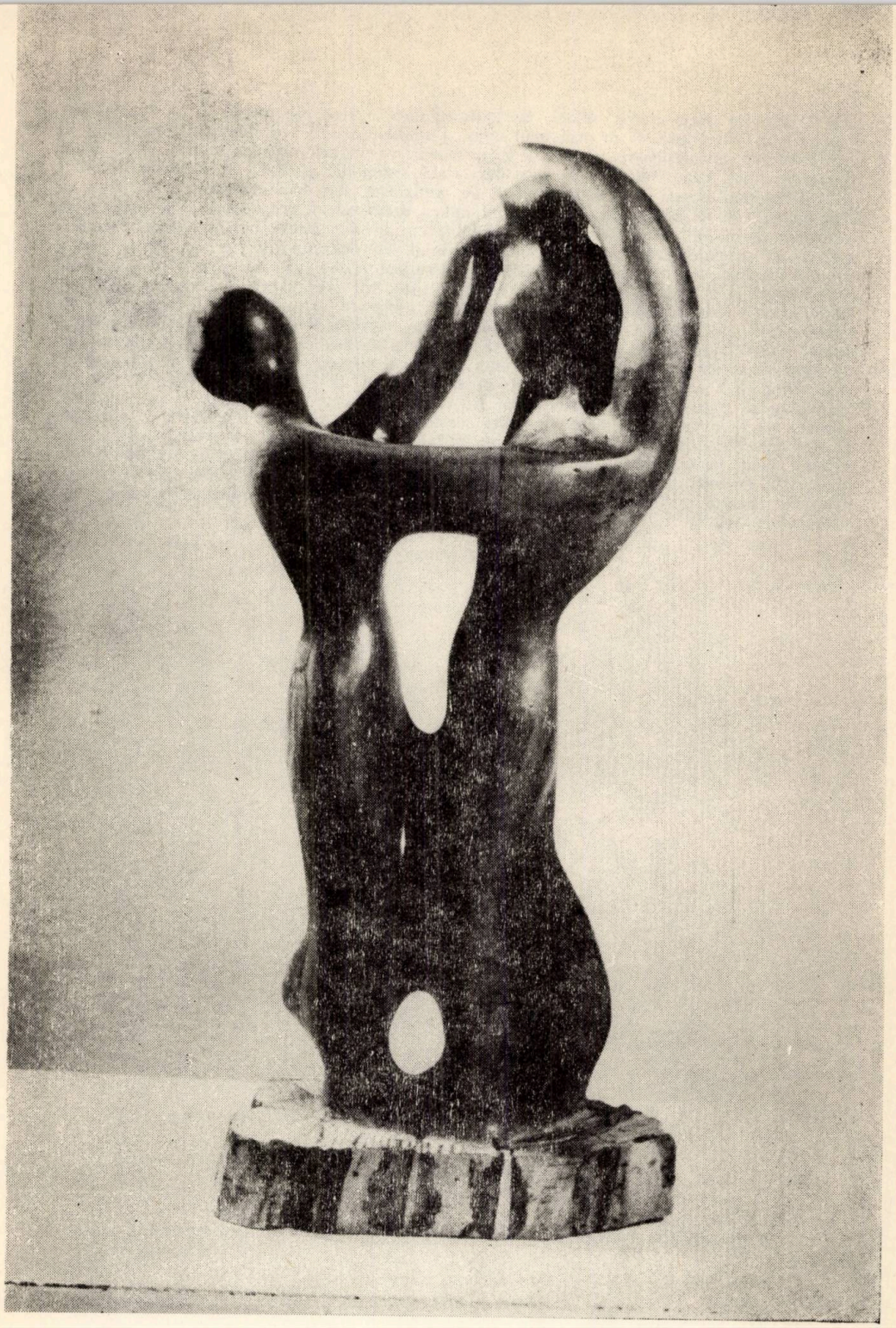
Celălalt motiv pentru care, înainte de a intra în analiza substanței romanului *Geniu pustiu* și a nuvelei *Sărmanul Dionis*, ni s-a părut necesară recapitularea datelor fundamentale ale cosmologiei poetului din acea vreme, este dictat de împrejurarea că pentru Eminescu, precum subliniază în *Archaeus*, a filozofa este „un cutremur al nervilor", adică un act sau o experiență concretă, fapt ce se cere pus în relief în mod deosebit în fața unei proze, în care oniricul și thanatologicul se combină la fiecare pas. De altfel, după tot ce putem ști despre Eminescu din fotografii și manuscrise, el pare a fi fost înzestrat cu capacități eidetice excepționale, iar portretul tînărului astral și pletos, după spusa lui G. Călinescu (42), ne permite cu multă siguranță încadrarea sa în tipul B al fraților Jaensch, caracterizat prin ochi foarte strălucitori și expresivi, o excitabilitate tactilă intensă, o unitate funcțională accentuată, legătura dintre tot complexul funcțiunilor fiind cît se poate de strînsă, și prin imagini intuitive foarte clare și de o mare mobilitate. Recurgînd, totodată, în timpul travaliului artistic, precum se știe, de tînăr la excitante ca băuturi alcoolice și foarte multă cafea, intensitatea vibrației afective și concretețea imaginilor intuitive de o mobilitate cinematografică îi puteau sugera o dată mai mult concluzia că hotarele între starea de vis și starea de veghe sînt neprecise și relative, singura realitate concretă și continuă fiind, pe un plan ontic mai profund, neființa. Subliniem, în sfîrșit, că în întîmpinarea acestei concepții veneau și unele precepte ale pedagogiei herbartiene, în uz la universitatea

42) *G. Călinescu* : Viața lui Mihai Eminescu, ed. a doua revăzută, Cultura națională, București, 1933, p. 463.

din Viena din acea vreme. Astfel, Herbart, reluînd o idee mai veche a lui Jean Paul, operează în pedagogia sa cu principiul unui „Einbildungs-und Vorbildungsvermögen", prin care înțelegea capacitatea discipolului de a cuprinde într-o singură privire sintetică șiruri lungi de reprezentări, capacitatea ce se cere dezvoltată sistematic pe baza unor înclinații naturale. Principiul acesta este susceptibil și de entuziasm, iar dacă ulterior, în lucrarea sa *Psychologie als Wissenschaft*, II § 139, el indică drept unicul scop urmărit de metoda sa sesizarea „realului" în mijlocul altor posibilități: „in der Mitte anderer Möglichkeiten", trebuie să subliniem că însuși conceptul „realului "în definiția lui Herbart are o vădită nuanță idealistă, întrucît după el quidditatea lucrurilor: „das Was der Dinge" nu ne poate fi cunoscută prin intermediul organelor de simț. (43). Cu alte cuvinte, experiența simțurilor noastre care reduce lumea la „mult" și „unu", „mișcare" și „durată", „convergențe" și „divergențe" etc., trebuie depășită printr-un fel de *mathesis universalis* ca „trăire intelectuală" a realității, singura pe măsură să ne releve esența ei. Într-un regim universitar, dominat de aceste principii pedagogice cum a fost cel vienez, gîndirea poetului s-a modelat deci, fără să i se spună la tot pasul, în sensul dorit de Herbart, iar dacă ulterior M. Eminescu se arată pornit împotriva lui R. v. Zimmermann (și implicit a lui Herbart), aceasta nu exclude nici influența metodei acestora asupra sa și nici urmările ei imediate și concrete. Dimpotrivă, urmările acesteia, întîlnind fondul generos al predispozițiilor sale eidetice, s-au permanentizat, dăruind gîndirii sale, în climatul neokantianismului vienez, acea notă de autenticitate, fără de care ea nu ar fi putut parcurge căile unei dezvoltări lăuntrice proprii, ducînd în creația sa în vers și proză, la acele „mituri eminesciene", pe care le cunoaștem.

(Va urma)

43) *J. Fr. Herbart*: Einleitung in die Philosophie, ed. V. L. Voss, Leipzig, 1850, p. 177 și u.



LUKA TOMANOVICI : „Dans“

SALUT CITITORULUI

Ne bucură nespus de mult colaborarea înfăptuită între revistele noastre Orizont *și* Stvaranje. *Prin faptul că anumite texte literare din cuprinsul uneia trec în cuprinsul celeilalte, cuvîntul artistic al colaboratorilor noștri găsește un ecou mai larg în mediul popoarelor noastre — român și jugoslav.*

Pentru a atinge cît mai bine acest scop, a trebuit din partea noastră, înainte de toate, să învingem greutățile de a prezenta cititorului român, în cuprinsul unui singur număr de revistă, literatura contemporană muntenegrină în așa fel ca aceasta să nu fie numai o simplă înșirare de versuri, proze și eseuri rupte din contextul unei mișcări literare care crește dinamic și-și dă contribuția specifică la fondul de valori literare ale popoarelor jugoslave. Ne-am străduit să vă oferim o panoramă cît mai cuprinzătoare a creației noastre în vers și proză. Însoțindu-le cu scurte note bio-bibliografice și cîteva pagini eseistice, dorim totodată să fondăm imaginea creată prin textele alese și în raport cu evoluția noastră social-istorică.

Am considerat drept utilă și includerea unui eseu despre evoluția artelor plastice în țara noastră muntenegrină, care în anii postbelici au înregistrat succese frumoase. Un schimb de expoziții între artiștii români și muntenegrini a avut loc anul acesta la Cluj și Titograd.

Alegerea textelor din literatura noastră am încredințat-o scriitorilor noștri Milo Kralj (eseu), Radoslav Rotkovici (poezie), și Milorad Stojovici (proză). Criteriile au fost discutate în redacția noastră și textele definitivate de acord cu autorii. Sperăm că în felul acesta putem să oferim cititorilor revistei Orizont *o imagine deși modestă, totuși revelatoare despre viața noastră literară.*

„STVARANJE"

MILORAD STOICOVICI

ÎNTRE PIATRĂ ŞI SOARE

— Despre povestirea muntenegreană.

În afară de unele încercări fragmentare, individuale, cum ar fi de pildă, aceea — de altfel, destul de naivă — a lui Petar Petrovici Niegoș — Viața lui Mrgian Nesretnicovici, pînă la Ștefan Mitrov Liubișa, în Muntenegru, povestirea literară n-a existat. Legende consemnate în chiliile mănăstirești, epistole ale domnitorilor, scrise pe pergament, fel de fel de testamente, inscripții funerare, sentințe judecătorești, jurnale și însemnări ale marinarilor și hoinarilor din Boca Kotorsca, se recomandă mai mult ca documente despre condițiile specifice de viață și luptă a oamenilor de pe aceste meleaguri, ca date despre dezvoltarea relativ înceată a scrierii, și mai puțin ca literatura cultă. Lumea care se întrevede din aceste însemnări este adînc dramatică și atrage atenția. Ea sugerează, în esență, identificarea metaforică a cuvîntului scris cu istoria. Așa sînt epistolele lui Petru I: Poezia, deși scrisă în proză, mesaj al unui moment zbuciumat din istoria Muntenegrului, învățăminte morale și avertisment adresat triburilor și indivizilor, „prieteni și dușmani". În epistole sînt condensate dilemele puternicei și deosebitei personalități ale lui Petru I, domnitor și om; în ele sînt personificate toate ispitele, plînsetele și chemările vremurilor dramatice din trecut. Deși scrise fără pretenții literare, în perioada de dinaintea lui Peter Petrovici Niegoș, în Muntenegru nu există operă mai integră ca aceasta. Luînd în considerare psihologia, etica și mentalitatea celor cărora li se adresează, Petru I a nuanțat, în ton și în sens, fiecare expresie, ridicîndu-se prin opera sa pînă la valoarea și sensul epistolelor clasice, chiar pînă la artă, un gen literar deosebit la noi.

Povestirea, în Muntenegru, își are adevăratul început în opera lui Ștefan Mitrov Liubișa. Plăsmuită la izvoarele tradiției populare, proza lui Liubișa are un sens dublu: ea înseamnă trecerea de la creația populară la cea artistică, de la nararea romantică, melodramatică, spre tratarea artistică, mai realistă, mai contemporană a relațiilor social-istorice; pe de altă parte, ea afirmă imensa comoară etnografică, lexicală a unui ținut încă neexplorat suficient. Dar, pentru noi, nu este esențială aprecierea aceasta, în ansamblul ei. Pe noi, acuma, această operă ne interesează mai mult ca o condiție preliminară pentru dezvoltarea povestirii în Muntenegru.

Crescut la izvorul datinilor populare, conștient de aceasta, el și-a intitulat opera Povestiri și povești, Liubișa este important pentru istoria literaturii întrucît aceste datini, ajunse la el în variantele dintre cele mai exuberante, s-au constituit într-un sistem de gîndire și povestire individuală. Aceasta a însemnat stabilirea relației, a distanței față de creația populară, pe de o parte, și trasarea drumului pentru cei ce-și vor întemeia opera pe elemente de viață și obiceiuri populare, pe de altă parte. În afară de povestirile populare, Liubișa n-a avut predecesori. Cu el a început, de fapt, un nou gen în literatura Muntenegrului. El marchează apropierea mai obiectivă și mai funcțională de folclor; de aceea, influența lui s-a extins aproape pînă în deceniul doi al secolului nostru. Nici unul din elevii săi, însă, n-a reușit să-și depășească maestrul. Între Liubișa, primul adevărat prozator, și Nicolae Lopicici, primul prozator al literaturii mai noi, s-au ivit o serie de scriitori și cărți dar, exceptînd pe Marco Milianov, o apariție specifică, totul a fost într-un fel epigonic și fals, în sensul originalității și față de Liubișa și față de perioada mai tîrzie și, în genere, față de alte cerințe ale literaturii.

În opera lui Marco Milianov identificăm ceva din viziunile lui Niegoș și din sinteza epicii și tragediei muntenegrine. Paginile lui nu sînt scrise sub semnul culturii literare și al experienței scriitoricești, ci la baza lor stă „toamna soldatului", imensa experiență de

viață, puternica sa personalitate, căci scriitorul a început la cincizeci de ani să învețe a scrie (litere, nu literatură!). „Exemplele omeniei și eroismului" — sînt exemplul clasic de autenticitate, ca formă de exprimare, care, fiind la răscruce între povestirea populară și cea artistică, deține un loc deosebit în literatura Muntenegrului. Modul anecdotic de narare, cu toate lipsurile (simplificarea psihologiei și acțiunii, în primul rînd) și avantajele sale, semnificația largă, în planul destinului uman, a fabulei) este puternic prezent la scriitorii muntenegrini de la începutul veacului nostru (Radovan Petrovici-Tunguz, Savo P. Vuletici, Simo Șobaici și alții). De această influență nu s-au eliberat încă unii scriitori contemporani ai noștri.

Bine a remarcat profesorul Vido Latcovici că literatura scrisă aici pînă în cele mai recente timpuri n-a reușit să se dezvolte într-o formă deosebită, superioară a creației literare și „să se emancipeze de sub influența dominantă a literaturii populare". Afară de Liubișa, de scrierile din Muntenegru ale lui Simo Matavuli și de Marco Milianov, aproape că n-a existat scriitor a cărui operă să însemne ceva mai mult decît diletantism și imitare a folclorului. Însă, formele mai complexe ale vieții au marcat sfîrșitul modului anecdotic de a scrie, sfîrșitul a tot ceea ce n-a fost capabil să exprime adecvat fenomenele mai complicate și mai adînci din societate și viața individului, să mulțumească gustul publicului cititor, asupra căruia au avut influență tot mai mare mediile culte. În primele trei decenii ale acestui secol, în Muntenegru n-a apărut nici o operă mai însemnată de proză. De abia în anii treizeci, fără prea multă experiență, dar nu și fără tradiții se formează literatura călăuzită de concepții estetice moderne și cu rezultate vizibile.

Poetul George Lopicici, în „Vocea Muntenegrului" din 13 noiembrie 1939 a caracterizat literatura dintre cele două războaie din Muntenegru ca o „mișcare literară neterminată". Aceasta caracterizează cel mai bine, după părerea noastră, situația literaturii noastre interbelice. Căci s-a întîmplat că o generație a fost întreruptă în momentul cînd a început să-și manifeste crezul și posibilitățile, cînd a început să lupte pentru forme noi de viață și de artă. Mulți scriitori care au apărut în această perioadă (între anii 1820—1940) n-au reușit să se afirme; ori au murit de timpuriu (Vasile Lecovici, Batrici Marianovici), ori au căzut în lupta de eliberare națională (Miat Mascovici, Vucailo Kucali și alții), ori, în sfîrșit, din alte motive, au încetat să mai scrie. Proza interbelică a Muntenegrului, ca și poezia dealtfel, pornește de la principii și de pe baze realiste, deși aceasta e perioada celor mai variate experiențe și cercetări în arta europeană și a popoarelor noastre. Generația aceasta a pus de acord concepțiile sale estetice și social politice cu lupta pentru drepturi sociale și politice, chiar și în intensitatea dezvoltării sale; după cum a remarcat dr. Nico S. Martinovici, se simte fluxul și refluxul acestei lupte în care s-a intrat organizat și neconformist, mai ales cu partea orientată spre „stînga". Acțiunile sale literare, această generație, și le-a subordonat luptei revoluționare. De aici și nota foarte accentuată de umanism și mesaj a acestei literaturi, dar, pe de altă parte, tot de aici și cauza care a împins-o uneori spre simplism și unilateralitate, așa că „literatura-sabie" a deraiat uneori în propria negare. Doar de talentele excepționale a fost depășit declarativismul.

Nicola Lopicici, dintre toți reprezentanții acestei generații, s-a afirmat cel mai mult. Total angajat în evenimentele social-politice ale timpului, el prezintă, în opera sa, deși neterminată, lumea tragicelor și dureroaselor conflicte dintre vechi și nou, dintre modul de viață patriarhal și relațiile economice și politice noi. Acesta este tabloul crud al vieții care se desfășoară „pe piatră", pe pămîntul, „care nu dă viață, ci-o ia", tabloul omului al cărui romantism și idealuri etice s-au sfărîmat de realitatea, care, pînă la urmă, seacă puterile omenești. Lopicici a simțit traumatismele satului muntenegrin, în condițiile sărăcimii și decăderii totale. Dramele esențiale, adevăruri vitale, sînt în stare să răscumpere o oarecare descriptivitate și o oarecare strictă utilitate a prozei lui Lopicici, la care, spre a primi o formă definitivă, ar mai fi trebuit să se lucreze.

Proza lui Risto Ratcovici ocupă un loc deosebit în literatura interbelică a Muntenegrului. Deși nu s-a angajat direct în manifestările politice ale generației scriitoricești căreia îi aparține, Ratcovici a fost foarte apropiat aripii „de stînga", prin convingerile personale, prin natura și umanitatea persoanei și a talentului tău. Aceasta se reflectă — în poezie (Ratcovici este, în primul rînd, poet), în încercări de teatru (tragedia Zorați), în textele dense ale eseului (Tăceri despre literatură) ca și în romanul Nevidbog. — Deschis și receptiv la curentele literare moderne, neconvențional, Ratcovici a dat lucrarea Nevidbog, operă care poate fi considerată ca primul adevărat roman muntenegrin. Împreună cu Pămîntul duclean al lui Dușan Giurovici și cu cele mai reușite povestiri ale lui Nicola Lo-

picici, romanul Nevidbog este cea mai bună proză din Muntenegru, între cele două războaie. Lapidar în fabulă, inspirat în expresie, proaspăt în metaforă, Risto Ratcovici, în Nevidbog, retrăiește diferențele și prejudecățile sociale și descoperă analitic psihologiile ciudate din tîrgușorul Bielo Polie, în preajma celui dintîi război mondial. Mentalitatea și morala lumii despre care vorbește l-a împins pe autor spre una din laturile tradiționalismului modern. Această operă, incontestabil creată cu mijloace capabile să reziste timpului, și astăzi poate emoționa pe cititor. Ratcovici este primul prozator muntenegrean a cărui operă a însemnat o cotitură mai însemnată înspre laturile contemporane ale expresiei literare.

Cu totul altfel este Dușan Giurovici, nu numai prin preocupările tematice, ci și prin modul de abordare a datelor ce le oferă pămîntul pe care se mișcă (Bielopavlicii, Brda), Narator din tip folcloric, animat de dorința de a fi cît mai autentic și mai „cinstit" față de lumea care-l inspiră, crescut în tradiție și în spiritul literaturii clasice, citeodată deosebit de dramatic și colorat descriptiv, Giurovici se contopește puternic și demonic, cum ar spune Isidor Seculici, cu oamenii și tainele dealurilor sale. Cunoscător al istoriei, al mentalității, al eticii, al psihologiei oamenilor, al limbii (lexicul, în opera lui Dușan Giurovici, are o valoare deasebită), al gîndirii, al comportării, al foametei de pămînt, el cunoaște perfect Muntenegrul, mai bine zis, partea care îi este ținut natal și literar. Cred că despre nici un alt scriitor al nostru nu se poate spune că este așa de legat de meleagurile natale ca Dușan Giurovici. Opera lui este panorama feluritelor tipuri de oameni, reflex vital al multor momente dramatice din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al Muntenegrului.

Nicolae Lopicici percepe mai cu patimă relațiile sociale ale timpului său, Risto Ratcovici a surprins mai emancipat și mai sensibil viața dintr-un moment al istoriei din Bielo Polie (Saugiac), dar, drama muntenegrină se găsește mai ales în textele lui Dușan Giurovici. Și aceasta, poate cel mai mult în operele scrise și publicate înainte de război, în culegerile de povestiri, Între delureni și Oamenii de pe stîncă — tipărite în 1936, respectiv 1940, ca și în romanul Pămîntul duclean.

În jurul anului 1950 are loc sfîrșitul, s-o numim convențional, primei etape a dezvoltării prozei postbelice în Muntenegru. Direct legată de timpul care i-a precedat, povestirea acestei perioade și prin individualitățile scriitoricești reprezenta continuarea prozei postbelice. O mare parte a scriitorilor din primul deceniu de după război s-a afirmat înaintea acestuia, sau cu puțin mai devreme. Însăși structura stilistico-lingvistică a operei lor se bazează pe creația perioadei de dinainte de război. Pe cînd cele scrise în perioada interbelică poartă o pecete socială și polemică accentuată și, în esență, înseamnă negarea organizării și a relațiilor social-politice a acelui timp, în atmosfera entuziasmului din primii ani de libertate și construcție, au fost cu totul neglijate criteriile estetice. Nici o operă în proză n-a reușit să se ridice deasupra principiilor cvasiliterare.

Opera lui Mihailo Lalici consemnează sfîrșitul tradiționalei structuri de povestire, de redare sociologică a vieții. Lalici începe să recepteze mai modern, mai complex soarta omenească în timpul și spațiul nostru, pentru ca mai tîrziu, în Goana și Leleisca gora, să ajungă la culmile sale rațional — estetice și la sensuri universal valabile ale literaturii. În opera lui Lalici s-au contopit aforismul și puterea limbii lui Niegoș și a poeziei populare, omenia legendară din opera lui Marco Milianov, simplitatea expresiei lui Risto Ratcovici, umanismul revoluționar al lui Nicolae Lopicici, viziunile epice ale lui Dușan Giurovici. După Niegoș nimeni n-a exprimat mai bine Muntenegrul, care în opera lui Lalici este simbolul lumii pe muchia vieții, simbolul puterii în singurătate, blestem și statornicie. Aruncînd omul în vîrtejul revoluției, Lalici l-a pus la încercări grele, încercări care scot la iveală, ceea ce e bun și rău la el, pasiunile sale, dilemele și decăderile sale. Aici crește omul integru, spontan, vital, fără nici un fel de „spectacol folcloric". Apariția lui Lalici este de o importanță covîrșitoare pentru literatura noastră.

Siarici n-a adus prozei noastre inovații structurale dar a completat-o prin ambianță și lume, care, mai ales în romanul Bihorții și în culegerea de povestiri Inelul verde pe apă, realizează o excepțională esență artistică, cu ajutorul mijloacelor folclorice înnobilate și al unui pitoresc limbaj popular. Această lume a lui Siarici, cu mistica sa orientală și cu soarta sa crudă, situată departe de aspectele contemporane ale vieții (undeva între dealurile bihorene), emană fatalismul lui Ivo Andrici, însă fără acel fermecător subtext rațional-filozofic.

Deși, în esență, crescut din expresia populară, ca și Siarici, dar cu o infuzie întreagă de neologisme deosebite, Cedo-Vucovici își construiește proza pe un fond liric, ceea ce-i

acordă un loc deosebit în literatura contemporană muntenegriană. Prin procedee poetice, el descoperă frumusețile revoluției, sensul jertfei, conflictele intime ca și ciocnirile dintre oameni, în vîltoarea războiului. Suportul dramatic al prozei (mai ales al celei de confesiune), mai întotdeauna, se află în complicațiile morale ale eroilor săi.

Trecînd peste fel de fel de „devieri ale conceptului de contemporaneitate" — și în sensul meșteșugăresc și ca orientare estetică a operei, în ultimii ani se remarcă ascensiunea unei întregi generații de tineri și foarte tineri scriitori din Muntenegru. Talentată, cu o cultură literară remarcabilă, neconformistă, această generație a adus în literatura jugoslavă patima cercetării și în expresie și în luminarea mai complexă a tainelor naturii omenești, a existenței omului modern, în general. Opera lui Miodrag Bulatovici, interpretată diferit de critica și publicul cititor, cunoscută aproape în întreaga Europă, reprezintă o cotitură importantă și specifică în literatura noastră mai nouă, nu numai prin ambianță (care are rădăcini comune cu opera lui Risto Ratcovici) și prin excepționalitatea eroilor mutilați și deformați psihic, — „viziunea tragico-grotescă a vieții" — ci și prin imaginația și puterea „povestirii vizuale" care parcă, vine din izvorul nopții amețitoare al basmelor și al legendelor biblice.

Proza lui Danilo Kiș, Branimir Sciepanovici, Mirco Kovaci, Sreten Asanovici, Borislav Pechici și a altora (ca, de pildă, Miro Glavurtici), încă neeliberată de experimentul nefuncțional și de eclectismul conceptualist, garantează calitatea maturizării unei generații care a dat mărturia unor serioase posibilități. Prin ceea ce au creat pînă în prezent, acești prozatori tineri au contribuit la continuarea profilului prozei artistice moderne jugoslave. Concepțiile lor despre lume, preferințele estetice nu pot fi generalizate, dar se poate afirma că acestor tineri le sînt comune concepția antidogmatică despre viață, preocupările tematice mai universale și cultivarea mijloacelor stilistico-lingvistice moderne.

Scriitorii muntenegreni își au rădăcina într-o condiționare istorică specifică, a cărei transpunere artistică presupune culori și simboluri vii. Descriind meleagul natal și construind lumi chiar cu nuanțe depărtate de aceste meleaguri, prozatorii noștri, cu integralitatea valorilor umane și stilistice, în cele mai valoroase opere ale lor, depășesc și rup orice aparență de regionalism îngust.

În românește de DUȘIȚA JIVANOV

SRETEN ASANOVICI

PĂDUREA MOARTĂ

Se străduia cu înverșunare să-și încropească un gînd mai senin.

Un gînd mai senin nu exista.

Se gîndea la pădurea prin care umbla și călătorea undeva, pădurea surdă și-n fața celor mai cumplite dureri, pe jumătate întunecată de ceața lăsată prea jos ; de fumul care urma să se așeze aci în curînd, printre trunchiurile copacilor ; de oasele cu resturi de carne atîrnînd putrede pe ele ; se gîndea la drumul care ducea prin desișul acela posac, incapabil să învioreze chipul istovit al omului ; se gîndea la ceața, răsucită printre crengi ca o pasăre uriașă de metal ; se gîndea la norii răzleți, întunecați de funingine ca o cărămidă prea arsă ; la soarele, mic și pierdut, aproape năucit

şi obosit, ca şi ea, de umblet ; se gîndea în acelaşi timp la cei pe care trebuia să-i ajungă din urmă, pe care trebuia să-i ajungă, pînă la care poate că totuşi nu va răzbi niciodată.

Sanda mergea pe urmele lor. Nu simţea oboseală, dar nu mai avea nici puterea să reziste mult.

Parcă era niţel năucită de absenţa oricărei făpturi vii, ceea ce ar fi înfiorat-o altădată, pe un asemenea drum ; ceea ce ar fi speriat-o altădată.

Drumul era departe, şi lung, şi ar fi trebuit să dea de ceva, care, pentru moment, s-o smulgă măcar din gînduri, din moleşeală şi amorţire. Dar nu s-a întîmplat nimic : lupul n-a dat semne de viaţă, păsările nu i-au pîndit ochii, nici furnicile nu i-ua tăiat calea.

Dar zvonurile pădurii, unde or fi oare zvonurile acelea pe care omul în alte împrejurări nici nu le ia în seamă, dar acum, e atît de pustiu fără ele ; oare nu-i şi această pădure la fel ca oricare alta, şi unde or fi fost oare mutate cu forţa semnele de viaţă ale pădurii ?

Se opri brusc. I se păru c-o urmăreşte cineva. Dar în spatele ei, pe drumul pe care-l străbăteam, nu era nici măcar o umbră. „Pădurea moartă poate că-şi bate joc de mine", cugetă Sanda. Şi îşi continuă drumul, fără vlagă ca-ntr-un cortegiu funerar.

Se frecă la ochi : soarele era şi mai mic. Şi parcă-n clipa aceea din razele acelea aprinse coborî o fiinţă pe drumul pe care mergea. Exact acolo la cotitură de unde ştie că începe cealaltă parte a pădurii.

Aproape nu-i venea să-şi creadă ochilor.

Dar bătrînica venea încet spre ea, mormăind ceva ca pentru sine, ori poate blestemînd.

Sanda vru s-o întrebe ceva, dar buzele îi rămaseră nemişcate ; o îmbrăţişă doar şi i se umeziră ochii.

„Bieţii copii !" — şopti bătrînica.

Sanda încercă din nou s-o întrebe măcar ceva, dar de data aceasta îşi dădu seama că n-ar avea nici un rost.

„N-au putut să fugă de moarte" — continuă bătrînica.

„Să fi pierit oare toţi ?" — începu Sanda să se lege de un fir de speranţă.

— „Toţi, fiica mea".

Porni mai departe.

Bătrînica o urmări cu privirea şi şopti ceva în sinea ei.

Sanda mergea acum ceva mai repede, mai plină de siguranţă de parcă ar fi ştiut bine încotro duce drumul acela. Un fel de muzică ciudată îi suna în urechi.

I-a fost numaidecît clar că fraţii ei în clipa aceasta nu se mai gîndesc la nimic, că dorm somnul morţii printre căştile străine. Or fi fost oare pînă la urmă conştienţi, cu privirea aţintită la mulţimea ţevilor de puşcă ; or fi putut oare să se uite unul la altul ?

Mergea privind spre o linie îndepărtată, împiedicîndu-se în crengile doborîte la pămînt şi în cîte o părticică de fier, neobservînd nimic din toate acestea, nimic în afară de linia aceea. Iar acolo sînt flăcări (uite, şi cerul se înroşeşte), acolo e un cîmp de luptă mut, care poate c-o aşteaptă numai pe ea, aşteaptă mîinile ei, gata să sară în ajutor, aşteaptă gla-

sul ei, care orice ar spune, alină durerile. „Dar la ce bun toate astea?“ — şopti ea. „Cine mă aşteaptă pe mine şi, îndeobşte, cine are nevoie de mine?“

Drumul se îngusta tot mai mult, dar de fapt nu era nici un fel de drum, nici măcar o potecă bătătorită de capre; pe aci au trecut armatele, l-au călcat în picioare; pe aci au rămas numai paşii armatelor şi pustietate în urma lor. Şi soarele s-a retras viclean, ascuns undeva dincolo de linia aceea, rănit fără îndoială, moleşit de ceaţă. Numai pădurea a mai rămas, dar nu aceeaşi pădure, ci cu totul alta. Noaptea fără nici un fel de glas, îşi aşeza braţele deasupra ei.

N-avea loc să se odihnească, n-avea putere să se aşeze, căci ăsta ar fi cu siguranţă sfîrşitul, dar ea nu dorea ca să fie aci sfîrşitul drumului. Mai trebuia încă mult să umble (întunericul n-are s-o înfricoşeze) nimic nu mai poate s-o surprindă.

Picioarele nu-i mai erau sigure, de parcă obstacolele creşteau la fiecare pas. Poate că acestea sînt oasele celor care cîndva, cu mai multe luni înainte, au trecut prin pădure, oasele celor pe care-i cunoscuse şi ale celor pe care nu voia să-i cunoască.

Paşii îi sunau din ce în ce mai potoliţi şi Sanda nu era pe deplin sigură dacă continuă să meargă ori s-a oprit.

„De ce nu l-am lăsat măcar pe Joško. El şi aşa nu mai e în stare să-i ajute cu nimic. Puteau să-l trimită să ducă, chipurile, un mesaj. Ca să-l salveze. Numai să fi fost de acord. Dar dacă n-a fost?“

Îşi dădu seama că totuşi păşeşte şi, cu toate că întunericul era adînc, aproape înspre cotitură, se zăreşte o lumină, abia vizibilă.

Sanda îşi adună puterile; va putea cumva să desluşească de unde vine această lumină? Poate c-o fi vreo casă pe undeva, prin apropiere.

Rîse în sinea ei de un asemenea gînd. Păi, asta-i doar o pădure pe unde au trecut armatele! Şi lumina amuţi ca şi cînd nici n-ar fi fost.

Întunericul sur îi sorbea paşii. Capul i se lăsa într-o parte, deşi ochii ei priveau în aceeaşi direcţie, înspre lumina stinsă şi i se părea că fiecare mişcare a capului, înăbuşitoare ca o zăpuşeală, îi schimbă direcţia drumului, o frînge şi-i sleieşte puterea.

Îşi îndreaptă capul, îşi sforţă muşchii şi începu să bălănească din mîini mai tare ca de obicei. Paşii i se dublară.

Atunci apăru în depărtare o arătare măruntă şi nesigură; Sanda îşi dădu seama că acela-i Josko, pe care l-au trimis totuşi să ducă mesajul, şi, prinzînd puteri, se grăbi să iese cu mîinile întinse în întîmpinarea lui. Încercă să îngropească la repezeală un cuvînt pe care să i-l spună şi să se pregătească pe ea însăşi pentru orice fel de veste pe care o va auzi de la el; ochii i se împăienjeniră de lacrimi fierbinţi pe care nu le mai simţise de mult.

Josko se apropia cu iuţeală şi părea că se grăbeşte, ca să accelereze întîlnirea, ca şi ea, conştientă că numai prin întîlnirea lor poate să scape de tulburare şi de istovire. Sanda constată că mîinile ei care erau, pînă acum cîteva clipe, larg deschise, urcă brusc în sus, o uimi acest fapt şi se sperie să nu cadă, să n-o părăsească ultima fărîmă de putere. Alergă, împiedicîndu-se dar el înţepeni brusc şi sări după un trunchi de copac.

Îmbrățișarea ei rămase în gol ; Sanda deveni și mai moleșită și își continuă cu o bătrînică drumul de-a lungul dealului.

Pînă în zori Josko a apărut încă de două ori în fața ei, topindu-se apoi numaidecît printre trunchiurile copacilor.

O înviorară razele răcoroase ale dimineții. Pădurea rămase în spatele ei. Pe deal se întindeau puieți, cimișiri și tufișuri.

Undeva, dincolo de munți, orizontul se împurpura și parc-a dispărut fumul din noaptea trecută, numai aci, în imediata apropiere, aburea ceva.

Sanda simți un miros ciudat și își aruncă privirea de-a lungul dealului.

Peste tot zăceau de jur împrejur cadavrele, pe jumătate ascunse, ca într-un joc de copii.

In aparență, pe deplin liniștită și fără speranță că-și va găsi frații, coborî printre pietrele arse de soare.

Și atunci se uită nătîng în jurul ei, de acum aproape indiferentă față de orice, chiar și față de corpurile acelea înțepenite.

Totul i se părea că seamănă cu ceea ce văzuse acolo, undeva, la ieșirea dintr-o altă pădure. Chiar și comandantul, căzut pe coaste și scrijelat pe piept pe care, uite l-a recunoscut, nu-i provoacă nici un fel de surpriză. Toate aceste impresii, venite din afară, răzbeau mult prea încet pînă-n conștiința ei, și nu mai avea putere ca să le mai simtă pînă la capăt.

Stătea așa, cu privirea încremenită, lîngă clădirea părăsită și undeva în adîncul ei simțea o mustrare pentru această întîrziere a ei.

„Ar fi bine, se gîndea, ca cel puțin acum să apară cineva și să mă țintuiască de stîncile acestea, căci m-aș simți aci mai liniștită, aci printre ai mei".

... Din spatele clădirii vechi s-a ridicat încet o uniformă verzuie. Asta n-o tulbură cîtuși de puțin pe Sanda. E posibil oare să fie și aici oameni vii ? Privea inexpresiv la soldatul care, sigur pe sine și fără grabă, scoase revolverul și începu să ochească „In regulă : acum o să tragă" — cugetă Sanda. „Dar și mormîntul tău, necunoscutule, nu va fi prea departe de al meu".

Stătea dreaptă în fața soldatului, fără să facă nici o mișcare, de parcă nici nu-l vedea. Totuși i se păru că ochii nu sînt atît de limpezi, că-i învăluie pe nesimțite un fel de ceață. Mîna lui coborî încet în jos și vîrî din nou revolverul în toc. Soldatul dispăru în spatele clădirii, de parcă nici n-ar fi fost.

„S-o fi speriat oare de moartea din ochii mei ? Oare și asta poate fi o forță ?".

Sanda zîmbi, de data asta un pic altfel, și o luă spre marginea pădurii, departe de aceste urme ale morții, înspre ținuturi mai însorite, unde poate că o mai așteaptă cineva care are nevoie de ajutorulu ei.

In românește le GEORGE BULIC

VUKOTIC MIHAICO: „Autoportret"

MIHAILO LALICI

SINGURA NOASTRĂ VARĂ SCURTĂ

(fragment din romanul „Muntele tînguirii")

Ploaia n-a venit pe neașteptate; de aceea nici n-o să treacă pînă nu ne va plictisi definitiv. Ne-am uitat la ea cum înaintează din îndepărtare,

venind de la apus ca o pădure de lănci negre, cotropind încetul cu încetul deal după deal. Ieri ne-a înconjurat și ne-a legat de spațiul îngust de sub subsoara cetinilor. Toată noaptea și toată ziua cade ; înmoaie lemnul și piatra. Pentru ca nenorocirea să fie și mai mare, am adus aici și făina ca să nu se umezească ; din pricina ei adăpostul ni-i strîmt, iar duhoarea înecăcioasă de moară, alterează resturile aromelor de vară și de arbori. Orele se rostogolesc alene și-n ele, ca-n niște vipere și scorpii, zac suspiciunile și spaimele. De plictiseală m-am apucat să citesc o carte în care un academician cu barbă flutură cu abilitate ideea că lupta noastră-i fără sens. Din eprubete suspecte, din ceața unor concluzii străine, el scoate în relief faptul că revoluțiile nu ne ajută cu nimic : ereditar, unii sînt condamnați să tragă din greu la căruță și să pască iarbă, iar alții să-i maltrateze, să-i înjunghie și să-i devoreze pînă la capătul lumii.

Am aruncat cartea, dar nu m-am mulțumit cu atît. Dacă aș putea să pun mîna pe vulpoiul acela, l-aș scutura zdravăn să-i iese balivernele pe nas. Dar pentru că el e departe, mă împac cu gîndul că și așa nu-i fericit. Orice s-ar întîmpla, nu-i fericit și nici nu are perspectiva de a fi. Înainte de toate, știe și el însuși că nu aparține acelei rase superioare în care ar vrea să se vîre ; degeaba scrie pentru ea și se face avocatul ei, îngenunchind ; neluat în seamă, în cine știe ce salon ; apoi, dacă nu-i orb, vede și el că sînt nefericiți și cei de sus, fiindcă n-au acaparat îndeajuns, fiindcă alții au acaparat mai mult, fiindcă nu pot duce în mormînt nimic din ceea ce își închipuie că le aparține. Din pricina femeilor, a fricii, a epocii, sînt nefericiți în fel și chip ; fericirea lor nefiind decît o amăgire. Faptul acesta se cam simte la toate petrecerile lor și n-am apucat niciodată să-i văd fără să simt o amărăciune în mine. Unii zic că amărăciunea aceasta, mistică și mai știu eu cum, e înăscută rasei dinarice ; dar eu cred că-i murmurul experiențelor eruditare care recunosc în petreceri perdeaua înșelătoare pe care oamenii o urzesc în jurul lor, ca să nu vadă dinainte ceea ce va da peste ei.

Ori poate nu sînt obișnuit să văd oameni fericiți și veseli, fără ca acest fapt să nu-mi dea de bănuit. Nici nu-i de mirare, nici n-am să mă obișnuiesc niciodată ; în timpurile noastre sînt veseli numai nătărăii ori escrocii care au izbutit să înșele vremelnic pe cineva. Moțăind, toate aceste reflecții se destramă, și dispar. Sufletul mi-e o rază tulbure, în afara timpului și spațiul strîmt nu-l deranjează. Se strecoară printre stropii de ploaie, întrezărește lumina, rătăcește și scînteiază în gol. Aș fi rămas așa la nesfîrșit dar, dintr-o pricină oarecare, mi s-a părut că o oaie neagră și nefericită behăie sus printre nori, a rătăcit parcă acolo și nu mai știe cum să coboare. M-am trezit și m-am văzut singur-singurel, pe o însuliță uscată în mijlocul ploii. Nu se mai aude, ca adineaori, plescăitul stropilor în băltoace ; l-au înăbușit pîraiele ieșite din matcă, năvălind cu un vuiet sălbatic. Mirosul de făină, de moară și de umezeală, mă izbește și mă înecă. Jaksa doarme, cine știe pe unde, și habar n-are de nimic. Îl invidiez și închid ochii să mă refugiez în somn, dar atunci, din nori înspre deal, ori de pe deal înspre nori, se auzi un strigăt :

„O, Șaro, dragul meu, pe unde ai rătăcit ?“

Nu mai știu dacă am auzit bine, strigătul venea de departe, dar am recunoscut vocea Nedei. După cum cade ploaia, îmi dau seama că-i Neda, pentru că o nenorocire nu vine niciodată singură. Și cînd apare numai ea, Neda îmi pricinuiește o sumedenie de necazuri : dorințe absurde, mustrări de conștiință, incertitudini, o fi ori nu sinceră cu mine. I-am simțit oarecum dinainte prezența ; toată ziua și toată noaptea am simțit-o cum se apropie și își arată umbra în fața mea, iar toate celelalte lucruri la care mă gîndesc erau numai un efort semiconștient de a-mi abate gîndurile de la ea. În acest timp Neda venea și se apropia și, după cîte se părea, nu era departe și nu plutea fluturîndu-și părul prin ceață, deasupra pămîntului. Era pe pămînt, călca prin bălțoace, iar Șaro acela, taur ori armăsar, pe care-l căuta, era de fapt un cifru, un mesaj pe care-l transmitea în noapte. Pesemne mă caută pe mine, nu există alt taur, nici bou, nici drac care ar îndrăzni s-o ia haihui, pe vremea rea, prin blestematul munte al tînguirii. A pus-o pe picioare și a mînat-o aici vreun necaz : ori poate că i s-a făcut dor de mine, ori că a simțit brusc că mă despletesc încetul cu încetul din mrejele ei.

Și Jaksa a auzit ceva ; el mereu aude ceea ce nu trebuie să audă. Se așează și zice :

„N-a venit să-l caute pe Șaro".

„Nu, de bună seamă ! Altceva caută..."

„De ce faci pe niznaiul. Ești nesincer. Nu pe mine mă caută, ci pe tine. Răspunde-i !"

„Așteaptă un pic, să vedem".

„Ce să vezi !"

„Să văd cine o însoțește. N-a venit singură. N-ar fi știut și n-ar fi îndrăzni să vină singură. Din cătunul ei are de străbătut nouă dealuri.

„Păi, cine poate s-o însoțească ?"

„Cineva care vrea să știe unde sînt".

„Crezi c-au forțat-o să vină ?"

Cred și nu cred. Nu știu de fapt și de aceea trebuie să mă păzesc și să n-am încredere în nimeni. Uneori n-am încredere nici în mine însumi, de multe ori mă tem c-o să-mi sar singur de gît. Omul nu-i întotdeauna același, i se urăște să fie erou, să bată mereu pe jos același drum. Pentru ei noaptea asta nu-i îngrozitoare cum e pentru noi. Ei au pelerine bune și glugi impermeabile, și învelitoare pentru puști ca să nu se umezească. Dacă totuși cineva răcește și se îmbolnăvește, îl tratează la spital. Poate că au adus-o cu forța pe Neda, lovind-o pe drum. De aceea are vocea răgușită și moale. Se întîmplă ca, fără să-l tortureze, ci pur și simplu, prin înfricoșare ori înșelăciune, să-l înduplece pe cîte un nenorocit și să-l înhămeze la carul lor. Sînt golani și excroci care știu cum să procedeze cu femeile ; desigur că l-au încredințat pe careva dintre ei să-i promită munți de aur, dacă-l ajută să mă înhațe. Ori s-a oferit singură, ca să se răzbune, Totul se răzbună, și lemnul și piatra, iar femeile se răzbună perfid, ca stihia apei ; și mulți răzvrătiți de neînfrînt, din cîntece și povești, au căzut îndată ce au avut încredere în ele.

„Iată acum nu se aude nimic", zice Jaksa.

„E primejdios, cînd nu se aude".

„Nu cred c-o însoțește cineva pe un asemenea timp ; și nu văd nimic îngrozitor".

„E întuneric, de aceea nu vezi".

— „Eu i-aș răspunde".

„Păi, răspunde-i, cine te oprește ?"

„Iar umbli cu zăhărelul, ce-i cu tine în noaptea asta ? Mie nu-mi cunoaște vocea ; s-ar speria și ar fugi. Ai chef să fugă ?"

„Nu-mi convine c-a venit".

„Hai, scoală-te, să vedem dacă-i singură".

„Dacă ne plouă, unde ne uscăm ?"

„Și pe ea o plouă. Hai, că nu ești de zahăr. Și să nu-ți pară rău de uniforma aia, n-a plătit-o scump".

Mă împinge afară din adăpost. Nu mă apăr, n-am chef să mă apăr, totul mi-e egal și indiferent, nu-i bine nici așa, nici așa ; păi fie cum o fi... Ploaia se întețește îndată ce ne observă, ropotește și ropotele ei înăbușă zgomotul apei din jur. Spațiul pe care l-am cunoscut bine pînă mai ieri, e înmuiat, desfundat, s-a transformat peste noapte într-o capcană. Pășesc și mă uit : asta-i soarta a tot ceea ce avem și credem că avem, asta-i soarta inimilor noastre. Pîraiele au ajuns și au năvălit pînă acolo unde n-au fost niciodată ; cîte un trunchi de copac, smuls din rădăcini, reține din drum pietrele scoase din pămînt și mînate la vale de ape ; șanțurile își cască gurile în toate părțile ca niște capcane. Vocea aceea nu se mai aude, urma ei se ofilește încetul cu încetul din amintire. Sper c-a fost o amăgire a simțurilor năucite de geamătul văilor. Bine ar fi să fie o amăgire și să nu se mai repete, dar pentru mine, ar fi și mai bine să fi fost doar un vis, și o dată cu visul să treacă și încurcătura pe care am avut-o cu Neda.

Ne-am făcut leoarcă în timp ce am urcat pe dealul din susul pădurii de pini, mistuită de foc. A ars vara trecută, iar în aer se mai simte încă mirosul de foc și de cenușă, ca amintirea unei dragoste nefericite care n-a lăsat altă urmă. Am ajuns pînă la stîncile pleșuve și pînă la norii care le ating. Ochii ni s-au obișnuit cu întunericul și mereu văd lucrurile parcă altfel de cum sînt în realitate. Stînd pe loc și așteptînd, ascultăm prăpădul și vaietul din văi : crengi, tufișuri și pietre, se duc mereu undeva, nu știu unde ; de aceea se vaită. Nici noi nu știm unde ne ducem, dar măcar știm să tăcem și să ne rezemăm în puști. Adăpostul acela de sub copaci a rămas undeva îndărăt, în trecut ; acum e departe de noi și inaccesibil, ca dormitoarele cu paturi și cu trandafiri sub ferestre. Umblînd cu pași nesiguri de-a lungul locurilor pustii, am rătăcit în alt capăt al pădurii incendiate și am dat de niște vrejuri de mure. Au mai rămas în picioare niște butuci, dar înclinați într-o parte și arși, în dezordine și în ceartă ca o armată care ar vrea să pornească, dar din cauza neînțelegerii nu poate porni.

La ieșirea din haosul pădurii moarte, Jakșa mă opri brusc și-mi întinse mîna : o umbră mică și gîrbovită se împiedica printre schelete și, clătindîn-

du-se, mergea prin livadă. Nu se ivi nimeni în urma ei, nici nu era nimeni, mergea singură prin pustietatea umedă şi blestema cu glas îndurerat:

„O, Şaro, Şaro, cîte necazuri mi-ai făcut".

„Cauţi boul, Nedo ?", am strigat în urma ei.

Se opri şi se întoarse spre mine.

„Mulţumesc şi lui Dumnezeu şi lui dracul că te-am găsit".

„Cine ţi-a spus, că-s aici ?"

„Cine să-mi spună, am venit aşa, la întîmplare".

„E vreun necaz mare ?"

„E mare. Te caută Vasilj. L-au rănit. Nu poate din pricina rănii să te caute".

Eh şi Vasilj ! În fiecare zi găseşte cîte un prilej ca să facă pe grozavul, să i se întîmple cîte o minune, iar altul să sufere din cauza asta. E frumos din partea lui că a pornit să mă caute ; din asta văd că nu m-au şters de pe listă. Nu ştiu dacă-i bine, ori rău, că nu m-au şters de pe listă, dar, oricum, mi-e necaz pe Vasilj : tot timpul pînă acum am crezut în taină că Neda, a venit numai pentru mine şi acum îmi pare rău că nu-i aşa. Ieşim în livadă ; ea aşteaptă în acelaşi loc. L-a zărit pe Jaksa lîngă mine ; îi face impresia că parcă m-am despărţit în două ; se înspăimîntă şi întreabă :

„Vine cineva cu tine ?"

„Jakşa. E de-ai noştri, nu-ţi fie teamă !"

„Nu-ţi fie teamă de mine", zice Jakşa ca să dea semn de viaţă. Desigur ai obosit."

„Nu-i vorba de oboseală, ci de spaimă".

„E atît de grav rănit ?"

„E rănit la picior, nu poate să umble".

Am aprins un chibrit ca s-o văd ; ea şi-a dat cu mîna la o parte şuviţele de păr de pe faţă ca să fie mai frumoasă. Rochia i s-a lipit de corp şi a făcut nişte creţuri şi îndoituri ciudate. Talia ei de altădată a dispărut ; n-a mai rămas nici o urmă din frumuseţea ei de odinioară. Neda ştie acest lucru şi se uită la mine îngrijorată, ca şi cînd mi-ar citi pe faţă îndoielile şi mustrările, care mă îndepărtează de ea. Le citeşte rînd pe rînd şi, fără să-mi întindă mîna, aşteaptă în tăcere să i le spun. Chibritul arde pînă îmi atinge unghiile ; îl arunc şi totul se scufundă în beznă. Parcă o apă tulbure, zăgăzuită în vale, a crescut dintr-odată şi a înhăţat-o. Am sărit s-o apuc şi s-o reţin. Am tras-o spre mine şi am simţit-o prin pînza rochiei umede ca printr-o apărătoare ; am văzut-o cu ochii pielii şi ai muşchilor. Niciodată n-a fost mai frumoasă. Mîna ei e ca o pasăre care se zbate să scape din prinsoare, dar buzele ei sînt proaspete, ca nişte prune spălate de ploaie. Dă-mi-le, dă-mi-le, dă-mi aceste prune ; nu mă pot sătura de ele şi n-o să mă pot sătura niciodată. Dă-mi-le, n-are a face c-au fost ale altuia ; le-a spălat ploaia de munte şi noaptea, şi spaima ; acum sînt ale mele.

Am uitat pentru moment de bănuieli şi de teamă, am uitat că nu-i timp de dragoste şi pentru noi nici nu va fi. Am uitat de tot ceea ce mă îndepărta de ea. Dar Neda îşi dă seama că această apropiere a mea nu-i decît o pornire trecătoare. De aceea o respinge, se zbate şi-mi scapă din braţe. I-am reţinut numai palmele între palmele mele, m-am uitat din apropiere în ochii

ei și am citit în ei de ce simte că a trecut singura noastră vară scurtă, înhățată și răpită, vară cu oprelişti și capcane, vară destrămată de împuşcături și vaiete, supărăcioasă și tînguitoare. A trecut pentru totdeauna, n-o să se mai întoarcă și n-o să se mai încălzească. Neda o regretă și suferă ca și mine, dar pentru această suferință nu există alt leac decît tăcerea și răbdarea. A trecut, nu te mai zbate și nu te mai tîngui după ea ; în afară de dragoste mai există și alte motive pentru care merită să trăiești.

„Cum s-a întîmplat cu Vasilj" ?

„A dat de un post de pîndă lîngă Jablan".

„E repezit, de aceea dă totdeauna de cîte ceva."

„Nu-i asta, ci sînt mulți și s-au instalat acolo să vegheze tot timpul împrejurimea Jablanului.

„Bine că și-a scăpat pielea."

„L-a ajutat norocul."

Mai puțin norocul și mai mult viclenia. S-a rostogolit de-a lungul coastei dealului, înspre pîrîu, pînă le-a scăpat din ochi, apoi s-a reîntors prin pădure sus pe deal și s-a grăbit s-o șteargă pînă nu i se încheagă rana. Ei au crezut că rana l-a dus în jos, cum te duce o rană întotdeauna fără să știi unde, și au lut-o la fugă pe un alt drum ca să-l ajungă. Cum crengile se legănau, ori alerga pe acolo vreo sălbăticiune, li s-a părut tot timpul că el e cel care fuge în fața lor. Au ajuns așa deasupra satului, au blocat și au percheziționat casă după casă, înainte de lăsarea nopții. Cînd a auzit puștile, Neda a dat drumul la vite din țarc, înainte de timp, și le-a mînat în partea aceea. Nu se gîndea c-o să poată să-l ajute pe cineva. A făcut-o numai așa ca să se afle în treabă. Pe Vasilj nu-l cunoștea, a auzit numai de el ; dar a văzut un om rănit cum se reazemă în țeava puștii și se tîrăște în tăcere de la un copac la altul. Și-a dat numaidecît seama că-i de ai noștri. Un om de ai lor n-ar fi tăcut. L-a luat pe umeri și l-a dus în peșteră. E o peșteră ascunsă, ar putea să rămînă în ea pînă se însănătoșește, dar el nu vrea, n-are răbdare, dracu nu-i dă pace ; se scoală cu forța, i s-a deschis rana ; are temperatură.

Pentru că peștera-i în partea cealaltă, sîntem nevoiți să trecem de pe o coastă pe cealaltă coastă a dealului, să ocolim pîrîul ori să trecem prin el acolo unde-i apa mai mică.

În timpul mersului o țin pe Neda de mînă, ca să nu-i fie frică. Cînd se împiedică o cuprind de mijloc, ca să nu cadă. Pe coasta alunecoasă această susținere devine un joc, acompaniat de vuietul văilor. În acest joc se înfiripă o dragoste nouă, cuminte și liniștită, aproape frățească, fără patimi și fără otrava geloziei..

„N-am putut să-l las așa pe Vasilj."

„I-ai spus cine sîntem ?"

„Asta nu m-a întrebat".

În românește de George Bulic

BRANIMIR SCEPANOVICI

ILUZIA

Nu mai era în stare să simtă nimic : nici teamă, nici speranță. Recunoștea obiectele din camera întunecată, dar nu-i părea rău de ele. Nu-i părea rău de nimic, nici chiar de bătrîn. Se uita la spinarea lui gîrbovită care tremura, transformată parcă într-o umbră pocită, și își aducea aminte de cîte ceva, care a fost odată dar care a dispărut. Totul a dispărut.

— Ce ai ? — întrebă bătrîna, întorcîndu-și capul spre el. De ce plîngi ?

Bătrînul nu plîngea. Nu era în stare să plîngă. Dar ei nu-i spuse nimic. I se părea c-ar fi neplăcut să-i spună. Într-adevăr, se gîndi el, n-are rost să-i spun.

— Trebuie să-ți bei medicamentele — zise bătrînul.

— O să le beau — zîmbi bătrîna — dar nu acum.

— A trecut de mult ora opt — îi aminti bătrînul.

Ceasul mare de perete, ticăind nepăsător, înmormînta timpul. Bătrîna îl auzea și avu o clipă presimțirea că n-o să mai ajungă să vadă dimineața.

— Niciodată n-o să mă fac bine. Și nici nu mi-a fost niciodată bine.

— Doar nu crezi serios ceea ce spui ?

— De la bun început, mi-a fost limpede acest lucru.

Bătrînul se ghemui. Îi păru dintr-odată rău pentru toate cîte i le-a făcut. Poate c-ar trebui să recunosc în fața ei măcar ceva ? Dori o clipă să facă acest lucru. „Așa ar fi cinstit", cugetă el și aproape se înspăimîntă. „M-ar disprețui și aș fi grozav de nefericit".

Își aduse aminte cum se lăuda întotdeauna în fața ei că are multe amante și cum ea îl credea de fiecare dată.

— Păi, da — zise el umil, dar totuși hotărît să nu sufle o vorbă despre cîte i le-a făcut ani de-a rîndul și ce au însemnat toate pentru ea — m-am comportat cu tine ca un dobitoc.

— Eu ți-am spus asta numai așa, în treacăt.

— Dar ai dreptate — zise bătrînul și parcă se mustra singur. Ai știut de toate scîrboșeniile mele. Și au fost multe.

— Lasă asta — spuse bătrîna.

— Iată, numai dacă mă gîndesc la toate fotografiile acelea pe care le-am ținut în casă.

— Da, — îngînă ea dusă pe gînduri.

Și toate erau numai niște femei frumoase. Nimic de zis, te-ai priceput la femei. Pe una din ele o chema Ana, pe ea mi se pare c-ai iubit-o tare mult.

— Am fost un porc — regretă sincer bătrînul și-i scînteiară ochii la lumina abia de curînd aprinsă. Tocmai din pricina acestei Ane. Era toamnă și-n toamna aceea ai plîns mai mult ca oricînd. M-ai așteptat pînă noaptea

tîrziu şi ai zîmbit cînd am intrat, dar în ochii tăi era altceva. Am ştiut întotdeauna ce s-ascunde în ochii tăi.

— Poate că nici n-ai ştiut cum mă simt — zise bătrîna, sperînd să-l îmbuneze.

— Ţi-a fost greu.

— Asta acum şi aşa n-are importanţă.

— Totul are importanţă — zise bătrînul şi se gîndea s-o aline cu ceva. Voia să-i spună ceva frumos.

— Nimeni n-a ştiut să fiarbă mîncarea ca tine — spuse apoi bătrînul. Niciodată n-am recunoscut în faţa ta acest lucru, dar să ştii că ai gătit bine mîncarea.

Bătrîna închise ochii. Tăcea.

— N-ai avut nimic de la viaţă, ai fi putut să ai, dacă aş fi fost eu altfel.

— Nu vorbi aşa — tresări ea înspăimîntată. Au fost şi zile minunate.

— Aş fi meritat să fiu ars pe jar. Dacă m-ar fi înghiţit măcar pămîntul.

— Ne duceam cîteodată, pe la circ ori pe la cinema. Uneori îmi aduceai şi flori.

— Aş fi meritat să nu mai fiu pe lume — spuse supărat bătrînul.

Ea se uita la tablourile de pe pereţi. Îi plăceau, ţinea la ele. Toate înfăţişau păduri şi păsări.

— Nu plînge — spuse apoi bătrîna, cu toate că el nu plîngea. N-ai făcut nimic rău. Toţi bărbaţii se poartă aşa.

— Nu-i adevărat — replică bătrînul. Asta o spui doar aşa. Îmi vine să-mi scot ochii. Asta aş face. Ori în apă m-aş arunca.

— Încetează te rog, — se ridică bătrîna în capul oaselor adunîndu-şi ultimele puteri. Ai fost bun, ai fost nemaipomenit de bun. Toate celelalte sînt fleacuri. Ţi-am mai spus : toţi se poartă aşa. Am făcut-o o dată chiar şi eu, dar nu ţi-am spus niciodată nimic, n-am avut curajul să-ţi spun.

Bătrînul tăcea cu umeri aplecaţi. Pe semne îi era mai uşor.

— Iaca vezi, trebuie să-ţi povestesc. Nu vreau să te simţi vinovat.

— Ce să-mi povesteşti ?

— Păi, povestea aia de demult, cu un bărbat — minţi cu îndărătnicie bătrîna, convinsă că aşa o să-l liniştească mai repede. Mi-a plăcut de el, ştii doar cum devine cazul.

— N-ai făcut treaba asta — făcu bătrînul din mîini, ca şi cînd ar fi vrut să scape de ceva, iar vocea îi era frîntă ca foşnetul unui vînt rătăcit.

Bătrîna încă nu înţelegea nimic. Dorea doar să-l liniştească şi să-i ierte totul.

— Şi de ce nu ? — şopti bătrîna şi simţi un fel de plăcere nelămurită. Tu o luaseşi razna cu o femeie, iar eu eram singură. Era vară ca şi acum. Şi seară, tot ca acum. Şi ferestrele erau, tot aşa, deschise.

— Şi atunci ?

— Parcă s-ar fi întîmplat ieri — continuă bătrîna. Ori azi. Mă uitam la tramvaie şi la oamenii necunoscuţi din ele şi mi se părea că am să mor, dacă nu se întîmplă ceva. Şi s-a întîmplat. În clipa aceea a sunat de trei ori.

— Cine era ? — întrebă bătrînul.

— Păi, el — zise bătrîna. Bărbatul acela. Aducea poşta, dar nu semăna cu un factor poştal, n-avea nici măcar chipiu. Era frumos şi tînăr. Mai tînăr decît mine. Mi-a întins scrisoarea şi m-a privit cam ciudat. Dar nu m-am simţit stînjenită din pricina asta. Ba, dimpotrivă, mă înduioşa.

— Vreţi să vă răcoriţi un pic, i-am spus eu, am bere rece. Dar n-aveam bere în casă ; tu ştii că nu ne-a plăcut niciodată.

— Nu le mai născoci — zise bătrînul.

— A intrat fără să spună un cuvînt. Tot în camera asta. M-a apucat în braţe numaidecît, iar eu, cuprinsă de braţele lui, am uitat de tine.

— Minţi — se îndîrji bătrînul. Ai născocit totul. Şi pe poştaşu, şi scrisoarea. Nu ne-a scris nimeni niciodată. Nici un factor poştal n-avea pentru ce să vină la noi.

Stătea aplecat deasupra ei şi bătrîna îi vedea lacrimile şi părul cărunt. Avea impresia că s-a făcut mic de tot şi tremură, că aproape nu-i vine să-l recunoască. Îi deveni străin dintr-odată.

— Dacă asta-i important pentru tine — spuse cu voce de tot stinsă — atunci de ce nu te-ai gîndit uneori şi la mine. Şi pentru mine era totul important.

Şi nu s-a mai uitat la el. Nu-l ura.

„Doamne, cît am fost de tîmpită", cugetă bătrîna. „Niciodată nu i-am reproşat nimic, dar dacă aş fi ştiut, dacă întîmplător aş fi ştiut ceea ce mi-e limpede acum"... Şi atunci fulgeră în ea dorinţa să lase o urmă. Să nu plece de pe lume chiar aşa, fără urme.

— Şi totuşi bărbatul de care îţi vorbesc, a intrat în noaptea aia la mine — spuse bătrîna — liniştită şi simţi în ea un fel de căldură de mult dispărută. Parcă credea în existenţa acelei nopţi imaginare.

— Minţi ! — se burzului bătrînul. Chiar dacă ar fi intrat nici nu s-ar fi uitat măcar la tine.

— Te înşeli — zise ea, mîngîindu-şi inconştient părul. Eram frumoasă în vara aceea ?

— Intotdeauna ai fost urîtă.

— Pentru tine — zise bătrîna. Dar pentru ei am ştiut să mă dichisesc. Toţi îmi spuneau că sînt frumoasă. Unul mi-a scris chiar şi versuri.

— Dumnezeule, doamne, a înnebunit — zise bătrînul. Voia să se convingă, să facă ceva înainte de a crede tot ce-i spune.

— Au fost cam destui. In număr mai mare decît fotografiile pe care le-ai avut.

— Dar eu am rupt acele fotografii — se plînse bătrînul. Păi, nu-ţi aminteşti ?

Ea tăcea. Nu-i dădea atenţie.

— La ce te gîndeşti ? Auzi ce-ţi spun ?

— La ei — spuse ea tulburată de ceva ce exista în ea cine ştie de cînd, dar de care n-a fost niciodată conştientă. Şi judecînd aşa lucrurile pînă la capăt, bărbaţii aceia au fost tot ce am avut în viaţă.

— Baţi cîmpii. Vrei doar aşa să-mi faci frică mie.

— De ce să-ţi fac frică ? Glasul ei era calm, de parcă i-ar fi spus un adevăr fără importanţă. Am făcut ceea ce ne-a plăcut.

—Spune că asta nu-i adevărat — se apropie bătrînul de ea. Te rog, spune-mi c-ai glumit.

Bătrînul îşi ţinea capul între palme. Nu mai avea nimic de spus, nu mai avea nici-o speranţă.

Imaginea trecutului dispăru ca un fum şi-n locul lui îi rămase în amintire numai un gol adînc şi lung, cît o viaţă de lung.

— Amîndoi am fost păcătoşi — zîmbi cu amărăciune bătrîna, şi aproape că era fericită pentru că şi-a descărcat durerea, ori cine ştie dece.

— Amîndoi am greşit — şopti ea şi-i tremura glasul, de parcă s-ar fi născut din nou.

În româneşte de GEORGE BULIC

PETAR LUBARDA: „Bătălia din Valea lupilor"

POEZIA MUNTENEGREANĂ CONTEMPORANĂ

RADOSLAV ROTKOVICI

Pe vremuri a existat în Muntenegru un cult al culturii. Acest cult există la fiecare națiune atunci cînd luptă, conștientă și nestingherită, să se afirme; atunci cînd știe ce vrea.

La sfîrșitul secolului al XV-lea presiunea turcilor era puternică. Capitala țării trebuia mutată; mai întîi de lîngă Lacul Skadar în Obodul mai ferit și mai ușor de apărat, iar după aceea în cîmpia Cetinje, o oază între ținuturile de piatră. Cernojevicii, care avea legături mari cu Veneția, puteau să aducă de-acolo obiecte de argint, dar ei au preferat să facă rost de o tipografie. Domnitorii muntenegreni au fost, în mare parte, scriitori. Mitropolitul Vosilie (mort în Rusia în 1766) a scris cea dintîi istorie a Muntenegrului. Mitropolitul Petru (născut între 1747 și 1750 și mort în 1830), predecesorul lui Njegoș, a scris poezii pe care poporul le-a preluat ca fiind creații ale sale și le-a transmis din generație în generație, multe dintre ele avînd valoare literară. A mai scris un codice general și o scurtă istorie a Muntenegrului. Urmașul lui Petru I la tronul Muntenegrului a fost Njegoș (1813—1851), cel mai mare poet al nostru, autorul poemelor Cununa munților, Stjepan cel mic, Lumina microcosmică *și al altor opere poetice. După Njegoș a urcat pe tron cneazul Danilo. El a despărțit statul de biserică, pentru că, om luminat și cult, a considerat că mitropolia nu se împacă cu concepțiile contemporane despre lume. În afară de asta, atîta timp cît la Cetinje era pe tron un mitropolit, turcii murmurau: el e capul bisericii, dar Muntenegru e o parte a imperiului otoman. Cneazul Danilo n-a fost scriitor, dar a obținut definitiv recunoașterea diplomatică a Muntenegrului, așa încît moștenitorul lui la tron, cneazul și mai tîrziu regele Nicolae (a domnit din 1860 pînă în 1916) a putut să acorde o mai mare atenție organizării interne a statului, cu toate că nici în timpul său nu era liniște la granițele țării, iar spre sfîrșitul domniei lui au izbucnit două războaie, unul balcanic și altul mondial. Nicolae a scris poezii și drame. În timpul lui s-a dezvoltat activitatea editorială și s-a înființat teatrul, care în primul lui spectacol, a jucat piesa sa* Împărăteasa Balcanilor. *Au interpretat-o serdarii și voevozii, miniștri în guvern, precum și cunoscutul scriitor Simo Matavulj.* Împărăteasa Balcanilor *s-a jucat în 1891 la Triest, ca spectacol de operă. E o perioadă care, la drept vorbind, a dat puține valori poetice. Cei mai însemnați creatori din anii aceia sînt povestitorii Ștefan Mitrov-Ljubișa și Marko Miljanov.*

S-au întreprins însă multe acțiuni de răspîndire a culturii în rîndurile maselor populare și de promovare a teatrului care atrăgea echipele ambulante. Domnind timp de cîteva decenii, cneazul și regele Nicolae a avut o

perioadă de urcuș, dar sănătatea lui de fier, a privat Muntenegrul de posibilitatea promițătoare ca, după zeci de ani, să aibă un domnitor nou cu idei noi și înviorătoare. De aceea și-a încheiat cariera ca domnitor absolutist, căruia nu-i păsa de nimic.

În anul 1918 se părea că s-a înfăptuit visul de veacuri al popoarelor noastre: unirea lor pentru întîia oară în decursul istoriei. Această unire s-a înfăptuit pe calea anexării, fără ca masele să aibă vreo influență asupra modului de realizare a unirii și a formei de guvernare. S-a scăpat din mîini șansa ideală de lichidare a monarhiei.

Înainte de a se dezmetici și de a-și da seama de ceea ce se întîmplă așa-zisa Vecea populară și Skupștina populară (organe superioare de conducere a statului — n.b.), care n-au fost alese de popor, s-au întrunit și, fără nici un fel de condiții, s-au supus regentului Alexandru, care a profitat de prestigiul armatei sale învingătoare și de frica de revoluție a păturilor sociale înstărite, și mai întîi a unui decret de apărare a statului prin care a interzis partidul comunist, iar mai tîrziu a instaurat dictatura.

În asemenea condiții, într-adevăr nu putea fi vorba de o înflorire a culturii naționale în Muntenegru.

Lupta de eliberare națională, (începută în 1941 — n.n.) n-a fost un război obișnuit. Ea a angajat toate forțele conștiente ale poporului. Se punea problema nu numai a eliberării naționale, ci și sociale. Din cauza rezistenței din Iugoslavia, în anul 1941, Hitler a amînat atacul împotriva Uniunii Sovietice cu o lună de zile, așa încît ofensiva lui de vară a fost mai scurtă.

Revoluția nu putea fi purtată de altcineva în locul nostru. Acesta a fost elementul hotărîtor care a mobilizat și ultimele rezerve.

În timpul luptei de eliberare creația artistică a fost deosebit de dezvoltată și de variată. Se scria literatură, se compunea muzică, se juca teatru în condiții extrem de grele, între două marșuri, în spitalele partizanilor, pe scenele nou deschise, pe timp de vînt și de zăpadă. A existat o trupă de teatru permanentă, denumită Teatrul eliberării naționale. În diferite colțuri ale țării activau și alte trupe de teatru mai mici. Toate evenimentele de actualitate ajungeau pe scenă: emanciparea femeilor, lichidarea analfabetismului, eroismul ilegaliștilor arestați, ferocitatea ocupanților și a slugilor lor, apoi școlile partizanilor în care tinerii învățători și profesori îi învățau carte pe bătrîni; de asemenea ajungeau pe scenă bravurile luptătorilor, torturile din închisori — evenimente vesele sau tragice, nobile sau barbare. Toate erau evocate prin piese de teatru într-un act, prin recitări etc. S-au hotărît să scrie mii de oameni care nici înainte și nici după război, n-au mai publicat nici un rînd. De aceea, la noi se spune adeseori că potrivit unui proverb latin, în timp de război muzele tac, în războiul nostru însă muzele au cîntat.

Și astăzi, cîte un politician sau academician de vază cînd răsfoiește presa de război descoperă în ea cîte o poezie de-a lui și rămîne uluit.

În vremea războiului, scriitorii au fost alături de popor. Pe teritoriile eliberate de partizani au apărut operele epocale: poemul Groapa al lui Ivan

Horan Kovacic, poeziile lui Vladimir Nazor, Radovan Zogovic, Skender Kulenovic, Matej Bor, Branko Copic. Fiecare al treilea scriitor jugoslav și-a jertfit viața pentru revoluție. La a XX-a aniversare a răscoalei, Uniunea Scriitorilor din Jugoslavia a publicat în trei tomuri o culegere din operele a 76 de scriitori căzuți în război. Într-un text din introducere Dobrica Cosic a scris următoarele: „Jertfirea conștientă pentru libertatea, existența și progresul poporului lor, jertfirea talentului lor pentru viitorul mai omenesc al lumii e cea mai integrală contribuție creatoare a fiecăruia dintre ei. Moartea lor este o dovadă a devotamentului lor, iar cărțile lor nescrise sînt o bogăție de neprețuit a forței intelectuale și morale a revoluției noastre de eliberare, cărțile lor nescrise alcătuiesc cea mai inspirată bibliotecă a epocii".

În război au căzut poeții muntenegreni: Krsto Krivokapic, Vujaklo Kukalj, Djordje Lopiac, Savo Dragojevic; de asemenea au pierit în război povestitorul Nikola Lopicic, criticul și eseistul Radovan Vukovic și poetul eseistul și romancierul Vladimir Milic, iar poetul Mihailo Vukovic a murit distrus de greutățile prin care a trecut în război.

În timp ce în proza dintre cele două războaie domina un realism văzut din două puncte de vedere total opuse, ca de exemplu, aspru în opera lui Nikola Lipicic, și poetic în cea a lui Rista Ratkovic, poezia din acest răstimp a fost aproape fără excepții o poezie a răzvrătirii. E adevărat că Alexsandar Ivanovic cultiva cu consecvență, în formă fixă, așa-zisele teme eterne, el însă abia după eliberare a publicat mai des și abia după 1950 a devenit o figură marcantă a poeziei muntenegrene contemporane. Ceilalți poeți de dinainte de război Janko Donovic, Radovan Zogovic, Risto Ratkovic, Mirko Banjevici, Vukajlo Kukalj s-au încadrat în mișcarea așa-numitei lirici sociale, care a fost însă cîteodată efemeră, a reacționat prea brusc, a avut un ton dezechilibrat și o valoare trecătoare. În poezia din primii ani de după război a existat mai multă maculatură decît în anii grei ai dictaturii, corupției și trădării naționale. E ușor, în acest caz, de intuit care au fost preocupările de bază ale acestor poeți, cînd războiul a fost cîștigat și ce ton au avut versurile tinerilor începători. Nivelul inegal al poeziei sociale de dinainte de război și a celei de după război rezultă din diferitele posibilități pe care le oferea scriitorului negarea *și* afirmarea *structurii sociale contemporane.*

Întotdeauna, și la propriu și la figurat, a fost mai ușor să distrugi decît să clădești. Poate ca sensul artei și constă în nemulțumirea față de situația existentă, ceea ce ne îndeamnă să căutăm mereu și cu insistență ceva mai bun și mai omenesc. Orice mulțumire față de o stare existentă înseamnă o împotmolire a procesului istoric, căci, pentru ca să fim încîntați de ceva, ne place ca acest ceva să-l oprim în loc și să-l contemplăm, iar prin aceasta o imagine vie se transformă într-un clișeu.

De la o distanță de peste douăzeci de ani se vede limpede că tot ceea ce s-a înfăptuit mai important în poezia muntenegrină de la sfîrșitul războiului și pînă în 1955, cînd au apărut o seamă de poeți tineri, a fost inspirat ori stimulat de război și revoluție. Prin urmare, a apărut pe hîrtie descărcate și revărsate din visuri și aduceri aminte, ca să zic așa, întreg coșmarul și tragismul războiului.

Cea dintîi carte de poezii apărută după război a fost poemul Sutjeska *al lui Mirko Banjevic. Poemul s-a bucurat mai tîrziu de încă trei ediții; revăzut și completat, dar poemul cel mai autentic a rămas cel din prima ediție, transpus pe hîrtie zgrunțuroasă, căci zgîrcenia și simplitatea lui, ba chiar și realizarea lui modestă, dădea un farmec al atmosferei în care a fost creat, în condițiile războiului, cînd se scria pe genunchi, între două bătălii, în timp ce alți ostași își spălau ciorapii ori își curățau pușca. Unele versuri din acest poem s-au zămislit din necesitatea de a se scrie un cîntec la serbările partizanilor, cîntîndu-se biruințele și jertfele lor de sînge. De aceea, poporul a preluat aceste cîntece considerîndu-le ale sale și pînă de curînd versurile din poemul* Sutjeska *au putut fi găsite în culegerile de poezie populară. Ne referim, în această privință, la poezia despre eroul partizan legendar Sava Kovacevic care a căzut în timpul străpungerii încercuirii inamice de pe Sutjeska. Poporul „și-a însușit" nu numai poeziile lui Mirko Banjevic, ci și pe ale lui Panișa Perovic și ale altor poeți.*

Al doilea volum important care a apărut cu un an mai tîrziu a fost culegerea lui Janko Donovic, Drumurile pădurii, *care, după cum subliniază însuși autorul, este un volum retrospectiv al liricii sale de pînă atunci. Poetul Crmnicei a zugrăvit în ciclurile* Orizonturi și turnuri *și* Negrii și muntenegrinii *viața grea a țăranilor din acest mănos ținut viticol și emigrarea economică a celor din Crmnica, emigrare care-i duce în minele americane, de unde se întorc cu dinți de aur și cu tuberculoză. Ciclul* Merită să trăiești pe lume *a reprezentat un tribut dat schematismului de Janko Donovic, care nu-i un poet de estradă în stare să împace cu succes și pretențiile politice și cele estetice. Dar în ciclul „Dincolo de sîrma ghimpată", sub forma unor scrisori neexpediate a dat expresie singurătății din lagăr și a unui puternic dor de țară, familie și pace, detestînd situația inumană din timpul războiului.*

După eliberare n-a fost mult așteptat nici volumul Strofe îndărătnice. *Și el, ca și Donovic, a publicat creații dinainte și din timpul războiului, la care a adăugat și cele mai noi poezii ale sale. Printre poeziile dinainte de război introduse în acest volum, cel mai important e ciclul* Cîntecele lui Ali Bank, *în care tendințelor de înrobire le este opus instinctul primar de conservare al șipetarilor (populație de origine albaneză — n.r.) din Metohia (provincie în sudul țării — n.r.). Deși de la poetul cu o spontană forță polemică ne-am fi putut aștepta la o condamnare a forțelor care vor să nimicească un neam (există multe asemenea poezii polemice în opera lui Zogovic, ciclul* Cîntecele lui Ali Bank, *prin adîncimea pătrunderii în sufletul poporului, prin prospețimea și frumusețea metaforelor cu iz popular și prin tonul adecvat al versurilor, stă în fruntea poeziei jugoslave. Volumul* Strofe îndărătnice *a rămas o contribuție prețioasă în ansamblul poeziei angajate, care a avut mulți aderenți, dar care în Zogoric l-a găsit pe cel mai consecvent și entuziast.*

În contrast cu poezia detunătoare și războinică a lui Zogoric stă placheta de versuri domoale a poetului Aleksandar Ivanovic. Debutînd încă în anul 1928 în revista Venac a lui Jeremie Zivanovic, care ani de-a rîndul a fost trambulină de lansare a poeților tineri. Ivanovic abia după război a realizat o operă poetică mai bogată și mai importantă. N-a stat la o parte

de temele zilei. Şi versurile lui sînt străbătute de aceleaşi motive ale poeziei sociale pe care le-am remarcat şi la alţi poeţi dintre cele două războaie — foametea, alungarea din locuinţă, prostituţia, — dar Ivanovic de pe o poziţie mai retrasă a dat la iveală remarcabile versuri de atmosferă, crochiuri şi mărturisiri, plimbîndu-ne prin ceaţa umedă a oraşului natal Cetinje, gîndindu-se la soarta Muntenegrului cu o singură industrie: eroismul, gîndindu-se la poetul Njegos pe care nu-l mai chinuie conştiinţa morţii, ci „moartea conştiinţei atît de timpuriu", gîndindu-se la mestecenii care tremură în bătaia vîntului, gingaşe şi subţiri ca şi poetul, la ferestrele sparte, la vremea rea care duce frunzele, bate în obloanele ferestrelor şi trezeşte în om sentimentul apăsător al scufundării lumii, gîndindu-se la jocurile cu căruţe ale copiilor, care au dispărut de pe drum împreună cu copilăria poetului. Ivanovic a fost un pictor talentat, dar pentru că n-a avut mijloace materiale ca să urmeze academia de arte frumoase, a pictat în versuri. Versurile lui sînt turnate în forme fixe, sînt pline de sentimente şi, aşa-zicînd, pipăibile, căci talentul lui de pictor a zugrăvit cu uneltele poeziei nu numai ambianţa ci şi starea psihică.

Dintre poeţii muntenegrini cu reputaţie, din generaţia mai veche s-a manifestat cu o culegere doar Risto Ratkovic. In volumele Contacte *(1952) şi* Din Orient *(1955) acest veşnic călător şi diplomat, pe care poetul Sreten Perovic l-a numit* Hamlet din Sandjak, *a redat impresiile lui din lumea pe care a văzut-o. Volumul* Contacte *e o selecţie a creaţiei sale, din trecut, iar volumul* Din Orient *o tematică şi un stil nou. Sînt poeme în proză care reflectă cu succes ambianţa locurilor străbătute, popasurile, foametea copiilor cu faţa negricioasă, dansurile senzuale, luxul şi mizeria. Totuşi una din cele mai semnificative poezii din acest domeniu, e fără îndoială poezia nostalgică a Simului, rîu pe malurile căruia a crescut şi care îi apare acum înaintea ochilor, curgînd grăbit şi rîvnind largul mării.*

Ratkovic a fost cel dintîi dintre poeţii muntenegrini de după primul război mondial care a trecut prin botezul de foc al poeziei sociale şi nu şi-a părăsit niciodată poziţia de poet angajat. In continua lui dezvoltare şi-a desăvîrşit şi înnobilat mereu opera. Ca şi Ivanovic a scris puţin, dar o mare parte a creaţiei sale poetice a rămas şi un fenomen original şi o valoare trainică.

In felul acesta, am făcut trecerea în revistă a poeţilor care s-au format înainte de război şi care, înainte de apariţia noilor forţe, au avut cuvîntul hotărîtor şi au fost nu numai cei mai însemnaţi, ci aproape şi singurii reprezentanţi ai poeziei muntenegrine din acei ani.

Intre aceşti poeţi mai în vîrstă care, în cea mai mare parte au spus ceea ce aveau de spus şi între cei care au apărut drept schimbul lor, au atras atenţia Dussan Kostic şi Radanjy Vesovic.

Cu toate că Dussan Kostic şi-a publicat primele poezii înainte de război, talentul lui s-a manifestat din plin abia în zilele noastre. A redactat revista „Mladost" din Belgrad, care a fost o tribună a tuturor tinerilor scriitori din Jugoslavia. Din 1947 pînă în 1955 a publicat şapte volume de poezii. Găsind în exprimarea lirică o intonaţie proprie şi o particularitate stilistică, el — după cum spune Dragan Jeremic — a consemnat cu atenţie şi cu elan poetic tot ceea ce s-a întîmplat în zilele de după război şi, încetul cu încetul, opera

lui a ajuns la un letopiseț liric, mai mult sau mai puțin legat. De aceea și volumul său de poezii alese a căpătat un titlu logic : Cînt patria. *Caracteristicile principale ale poeziei lui Kostic sînt : patriotismul, dragostea platonică față de femei, nostalgia ținutului natal. Din mulțimea de versuri inspirate din fapte concrete petrecute în primii ani de după război, ca notare, ecou, protest, urare ori viziune, poeziile lui Kostic înfruntă cu cel mai mare succes timpul prin sinceritatea trăirii lirice.*

Întocmai ca și Kostic, celălalt poet, Radanja Vesovic a redactat o revistă a tinerilor scriitori („Susreti" din Cetinje). Cu volumele Freamăt *(1950)* și Un fir de apă alunecă pe-o vale *(1955), Visovic a consemnat două etape în dezvoltarea sa. În prima e un ecou proaspăt și netransfigurat al evenimentelor și peripețiilor din război, iar în a doua o cîntărire cu atenție și strictețe a versului,, economie de cuvinte și bogăție de imagini. În continuă căutare, în luptă încordată de a-și șlefui versul și de a nu merge pe căi bătătorite, Vesovic a atins un nivel artistic de invidiat, încă în al doilea volum de versuri. În contrast cu versul de largă respirație al lui Kostic, poeziile lui Vesovic sînt concentrate, de cel mult patru-cinci strofe, ori din cîteva distihuri. Mai tîrziu, însă, și Vesovic, poet de temperament, a evoluat încetul cu încetul spre poezia mai amplă și spre o compoziție mai liberă a poeziei.* Un fir de apă alunecă pe-o vale *constituie un moment important în dezvoltarea de după război a poeziei muntenegrine.*

Anul 1950 a însemnat pentru noi un an de cotitură în literatură. O anumită saturație de publicistică, dogmatismul evident, nivelul scăzut al marelui număr de poezii pe teme actuale, concepția că individul nu-i subiectul unei probleme în contradicție cu colectivitatea, o parte a mecanismului, ci făuritorul socialismului care poate să contribuie la binele obștesc numai dacă personal și în intimitatea lui se simte liber, și dacă în interesele societății vede și interesul lui, toate acestea, în anul 1950, au influențat făurirea unui climat prielnic creației artistice care s-a eliberat de dogme și scheme, fără ca prin aceasta să nege nimic din ceea ce se consideră o condiție esențială pentru progresarea în continuare a relațiilor sociale socialiste. S-a dovedit că libertatea personală nu-i o piedică în dezvoltarea socialismului, ci o condiție a acestei dezvoltări.

Poate că nu din întîmplare anul acela a fost nu numai un semn al evoluției de la teme și locuri comune înspre o poezie originală și individuală, ci și un semnal al stimulării tinerilor scriitori. Cu cîțiva ani mai tîrziu au început să apară primele rezultate vizibile : cîteva volume de poezii. A apărut atunci Jevreme Brkovic, Ivan Cekovic, Pavle Donovic, Marko Donovic, Zarko Durovic, Petar-Duranovic, Milo Jralk, Ljubislav Milicevic, Sretem Perovic (singurul poet din această generație care publicase mai înainte un volum de versuri (1955) și acum apăreau cu al doilea Svetozar Piletic, Pavle Popovic, Blazo Scepanovic, Dragutin Vujanovic și Vojislav Vulanovic. Cu cîțiva ani mai tîrziu au apărut cu volume Mile Boskovic, Branko Banjevic, Gojko Papcevic, Ratko Vujosevic, Bosko Pusonjic și alții.

În această perioadă s-a ajuns la afirmarea deplină a acestor noi forțe care constituie un buchet deosebit de interesant de tot felul de individuali-

tăți. De asemenea, s-a ajuns și la o evoluție în creația poeților mai în vîrstă, mai ales în cea a lui Zogovic, Kostic și Vesovic.

Versul avîntat, dar unilateral a lui Zogovic, potrivit pentru a fi ascultat, a devenit mai lung, mai fluid, mai plin, destinat cititorului serios și însingurat. Gîndirea e mai adîncă, compoziția mai condensată. Bogăția lexicală e colosală, cu toate că se simte uneori cîte un cuvînt mai puțin cunoscut, căutat și forțat.

Exprimarea lirică a lui Dușan Kostici a dobîndit în volumele noi o notă mai sobră. Letopisețul a cedat loc destăinuirilor.

Vesovic, de asemenea, a trecut de la poezia cu economie de cuvinte, bine rimată și cumpătată, la o desfășurare liberă și largă a exprimării, în care cuvîntul ales nu-i o divinizare, ci un mijloc de a pătrunde cît mai adînc în rădăcina lucrurilor.

Criticul Stojovic constată că poezia noii generații nu s-a eliberat cu totul de narativism și patetism, dar că ea, mai ales în ultimii ani, confirmă tot mai concludent calitățile ei poetice.

Trăsăturile locului natal în lirica tinerei generații de poeți muntenegrini sînt prezente, în genere, în tematica și motivele ei de inspirație. Locul natal din această poezie nu se manifestă în relațiile sentimentale față de pămîntul din care au ieșit. Depășind sau, mai bine zis, înlăturînd orice aparență de regionalism, cuvîntul poetic se identifică cu timpul și spațiul și capătă semnificație generală de dezvăluire poetică a durerii și a contradicțiilor din viață.

Una din trăsăturile esențiale ale noii lirici muntenegrine o constituie faptul că ea, în mod critic, stabilește o distanță atît în privința tradiției poetice, cît și în privința diverselor experimente și curente ale expresiei poetice contemporane. E greu de generalizat care sînt postulatele ei etico-filozofice. In afară de Muntenegru, ca simbol, ca metaforă, ca viziune a unui relief unic, ca întîlnire cu o poezie din care întotdeauna, ca mesaj de bază, izbucnește revolta, așa dar, în afară de izvoarele comune, această lirică poartă în esența ei și durerea și împotrivirea față de rău și violență asupra omului.

In această poezie, la temelia ei, sînt puternic accentuate elementele epico-dramatice. Sunetele stării tragice, pesimiste nu sînt rare în versurile poeților muntenegrini contemporani. Panorama dramatismului istoric pe acest pămînt s-a desfășurat între piatră și soare, și de aici piatra și soarele sînt simbolurile ei de bază. Și marea ca ideal al liniștii și frumuseții, ca expresie în esență a căldurii mediteraniene, există în omul acestor locuri, în contrast cu peisajul înconjurător.

Fie că vorbește despre libertate ori dragoste, fie că detestă trădarea umanismului, fie că rîvnește salvarea pe drumul pe care se trudește să-și găsească calea, poezia tinerei generații constituie o mărturie autentică a unei epoci de poezie. Angajată, prin bogăția ideilor și metaforelor, prin valorile ei esențiale, ea participă în mod egal la formarea profilului liricii iugoslave contemporane" (M. Stojovic, „Politica", 1—2 ianuarie 1967).

Din motivele pe care le-am arătat la începutul acestei expuneri, e limpede că perioada aceasta e cea mai rodnică în dezvoltarea poeziei muntenegrine, iar această prosperitate nu e exclusiv un fapt calendaristic după care o epocă nouă, continuă pe cea precedentă, după cum etajele la o clădire se înalță unul după altul. Aceasta, în orice caz, este o consecință a unui climat creator mai prielnic, o consecință, o concepție revoluționară a lui Tito : „Nu există socialism fără libertate individuală".

În românește de GEORGE BULIC

BRANKO BANJEVICI

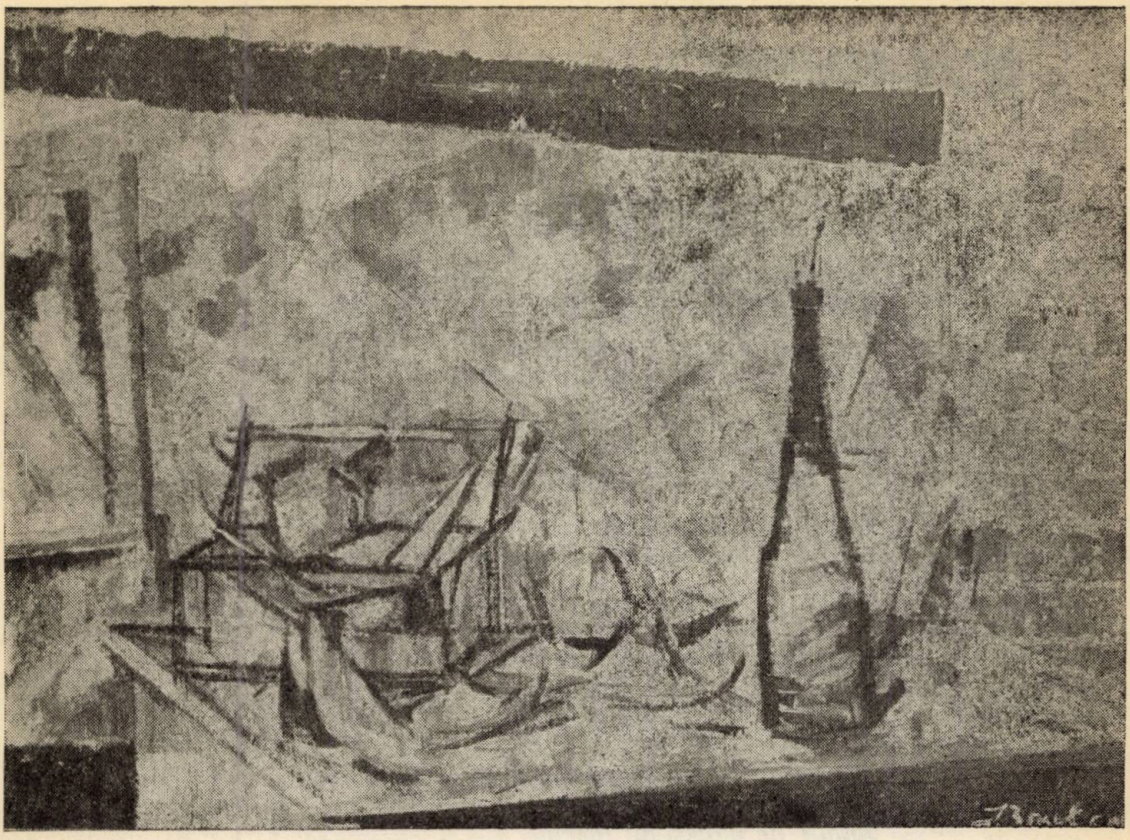
NUMAI NOI EXISTĂM

Liubo Cupic vorbește în fața a
20 țevi țîmpite la Nikșic în 1942

Nimeni nimic nu ne poate
ascultați-mă cei morți și cei vii
mimeni nimic nu ne poate.
Ne-ați biciuit la tălpi
ameților ne-ați spînzurat
hora pe pîntec ne-ați jucat-o
de-a lungul altor nopți nesfîrșite
ne-ați strămutat fața
ochii i-ați sorbit și geamătul l-ați frînt
Nimeni nimic nu ne poate
ascultați-mă, voi, prin chinuri uciși
voi, cei morți, de sare, cu sare gura v-au astupat-o
ascultați-mă voi cei cu rărunchii bolnavi
de drumuri și sarcini
ascultați-mă, voi, cei jupuiți
ascultați-mă, voi, cei de vii îngropați
orizontul e iarăși frumos ca un șarpe
și numai noi existăm
nimeni nimic nu ne poate

În românește de JIVA POPOVICI

ZONJIA IOVAN : „Reflexele pereților“



MILOȘ VUȘKOVICI : „Nud“

MIRKO BANJEVICI

JURĂMÎNT

Chiar de va fi și urma să-mi piară —
tu tot n-ai să treci rîul meu!

Mi-ai călcat hotarul, cu glod l-ai mîzgălit,
și ai înfipt în el străvechiul colț de mamut.

Pe strămoșii mei, pe oasele lor —
tu n-ai să apari în pragul meu!

Cerul l-ai spintecat cu al grindinei urlet,
furia ai revărsat-o în creier
și-ai ascuțit fălcile troglodítului.

În numele jurămîntului din piatra străbunilor —
tu n-ai să-mi devorezi drumurile!

Marea ai prăvălit-o, ai încendiat-o subminînd-o:
fetele ai început să le înstrăinezi
și pe toate fără vină le-ai batjocorit...

Chiar de mă dezic și de laptele mamei din sîn —
tu n-ai să respiri pădurile mele!

Ai răscolit și surpat pămîntul de sub scoarță,
te-ai tîrît, ai izbucnit ca lepra
bătăile de clopot au încetat.

Să nu fie păcătoasă țara în care trăim —
n-ai să ieși din ea nepedepsit!

Din acest joc n-ai să te întorci
deși ești al stîncilor uriaș ciclop...
ai prefăcut totul în flăcări și durerea se revarsă.

În românește de JIVA POPOVICI

MILO BOȘCOVICI

URNA

Săpam odată într-o neagră piatră
și-acolo-n adîncul cenușii — o urnă!
(de copil, de femeie sau poate de bărbat)
Iată un tainic semn, zise aedul; —

dar groparul împinse cu piciorul urna înapoi ;
să mai aştepte, zise, încă nu-i venise vremea —

Apoi cineva aprinse lumini posibile
şi între palme zdrobi nervos pulberea neagră
să vadă ce ascunde pulberea de o altă pulbere —
Şi deodată spaţiul se colora cu pene de cocoş ;
copilul zise : e iarăşi nouă jucăria —
atunci poetul descoperi cîntecul său.

În româneşte de DUŞAN PETROVICI

JEVREM BRKOVICI

COMISARUL

Roşia rezistenţă a cuvîntului
poate oare în cîntec să încapă ?

Omul care revoluţia în roşu o îmbracă
Vorbeşte despre Comunism, parcă l-ar vedea,
L-am numit sufletul revoluţiei, suflet ce cu sufletul sîngerează.
Pedepseşte şi pentru greşeala nesăvîrşită pentru ca totul să fie cît mai curat
Singur pe sine la moarte se condamnă dacă în mod greşit priveşte oamenii.
Din geanta de piele scoate noi explicaţii despre lume
În faţa luptătorilor despre toate trebuie părerea să şi-o spună
Dictatura proletariatului l-a însemnat
Ca în numele ei să rostească flăcări.

Personal cu Lenin discută despre orice lucru
Îl informează despre greşelile întîmplătoare
Pe care caligrafic le notează ca să nu le uite.
El personal în faţa comunismului răspunde
dacă unul dintre cei cu greşeli
Micşorează ritmul revoluţiei.
Cînd aţipeşte, doarme cu celula de partid între ochi,
Niciodată nu povesteşte visele ce singur le visează
Noaptea întotdeauna cuiva raportează :
Tovarăşe Comunism, totul e în ordine în ce priveşte conştiinţa,
Şi mai bine în ceea ce priveşte starea numerică.
Şi de aceea întotdeauna cînd comisarul moare se spune :
Pentru revoluţie — stropi mai puţini din sîngele cel mai roşu.

În româneşte de DAMIAN URECHE

GOJKO BRKOLJAN : „Văduvă“

GOJKO DAPCEVICI

TRUPUL TĂU

Miroseau culorile și plantele cîntau mai pur,
Se legăna cîmpia în foșnet de vară tîrzie.
Ca-n somn ne-apropiam și peste noi plutea un cer de-azur
Și-a lumii-ntreagă sărăcie.

Țîșni înțelepciunea răsăriteană și marea se mîră ametită
Mai frumos ca boabele de aur cînd nasc un smarald sau o stea.
Ca lacul copilăriei mai diafan decît o dimineață despletită,
Se deschidea trupul tău și ființa mea.

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU

PAVLE DJONOVICI

DORINȚI

Dacă plopii ar porni-o la drum
Noi, fetele, am rămîne fără flăcăi —
Așa spun!
Toată noaptea ne rugăm
In plopi să ne transformăm.
Nu va veni oare Vuk, tăietorul de lemne,
Strigătul și blestemul fetelor demne,
Să ne pipăie, să ne măsoare, crengile să ni le rupă.

Cînd trece prin sat ochii ni-i ferim
Dar totul vedem:
Nici la una nu se întoarce!
Oh! Blestemat să fii, copac să devii,
In umbra ta să poposească,
Pe mîinile tale să se cațere
Blestematule, — urlatule.

Plopii îi vom aduna
Pădurea întreagă o vom tăia
Ca spre noi să te întorci.

Ne uităm ziua întreagă
Cum călărești pe plop
Și-n el neputincios, căzut
Împlînți cuiul,
Cuiul de oțel,

Pentru a-l spinteca în două
Furios că nu-i auzi geamătul.

Plopilor dragi cu şoaptele moi
Numai pentru o noapte de-am fi
Aşa de fericiţi ca voi!
De-am simţi cum strînge mîna lui
Şi noi am răbda fără să crîcnim,
Am răbda mîna lui, a haiducului.

Zece ani l-am ascultat
Acel cîntec feciorelnic
Despre haiducul Vuk.

În româneşte de JIVA POPOVICI

DUŞAN KOSTICI

COLOANĂ ÎN NOAPTE

De-un drum de pădure întunecat
cine îşi poartă pasul cadenţat
prin ceaţă şi zăpadă?
Cînd Vrbasul urlă învolburat
şi trenul veghează ca un soldat
cine ridică spada?

Cine să rupă lanţurile lungi
şi căi ferate ca nişte dungi
şi corpul drumurilor?
Există inimi ce ard de ură,
veghează ochii în noaptea sură
din bezna pădurilor.

Se-aprinde-o scînteie chiar lîngă el
şi noaptea aceasta va fi la fel
ca şi lupta de-aseară.
Lătratul de cîini în urmă se mută
şi groaza moare, devine mută —
e-o linişte polară.

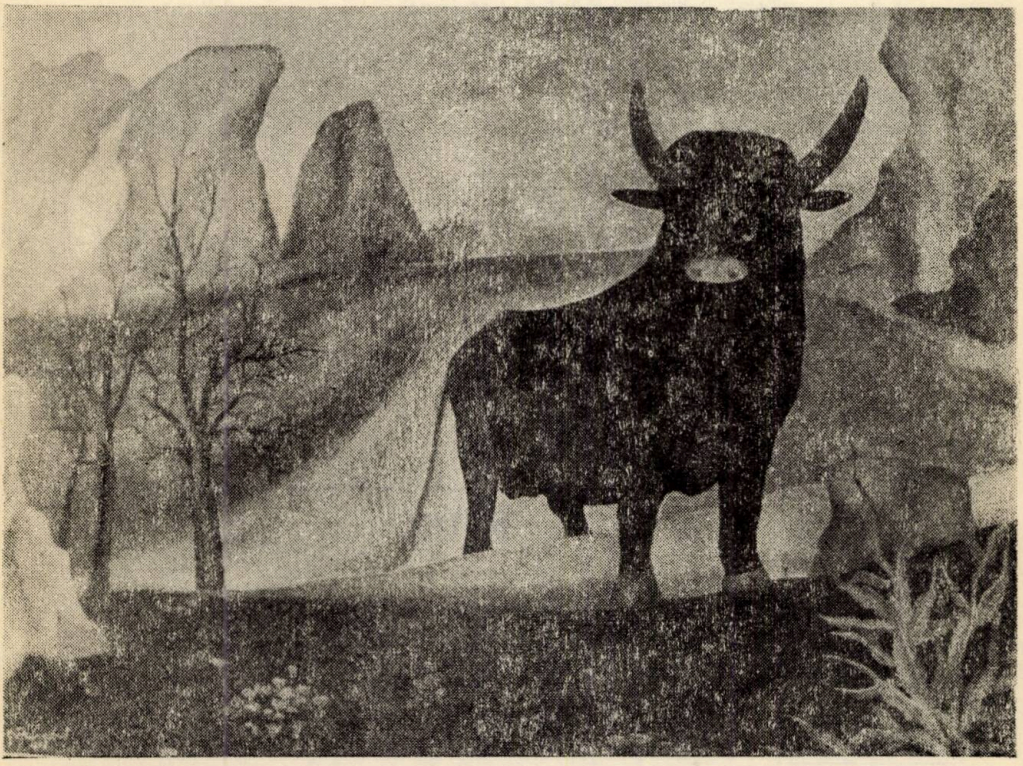
Trei nopţi în marş şi trei zile bune
năpraznice trei furtuni nebune
luptînd, cu frigul tăios.
Şi nimeni nici nu se opreşte

să tremure nici nu-ndrăznește —
lupta se duce focos.

Și pieptul tînăr ascunde făclii,
noapte. Coloana merge printre vii —
un oaspe venit de sus.
Străjerii sînt morți. Sub cer — numai fum,
existența aspră e praf și scrum.
Podul trebuie distrus.

Focul taie bezna fără lună
și valea de explozii răsună.
Locomotiva plînge.
Îmbrățișa-ne vor alte sate
căci vom porni și vom răzbate
și-n luptă vom învinge.

În românește de IV. MUNTEAN



DORDE PRAVILOVICI: „Taurul"

MILO KRALJ

PLÎNSUL LACRIMILOR VECHI

Într-o casă moartă și liniștea moare,
În vîntul amar lucrurile vechi plîng —
Și numai micul oblon al ferestrei
Izbește neostenit peretele
Neputincios, putrezit ar mai vrea să dirijeze încă
Lucrurile moarte din interior.

Pe-un vapor pustiu, în largul nopții
Unde lucrurile bune își dau sufletul . . .
Și ce poate și ce va putea.
Glonțul nopții pornește nemilos
Tîrînd oblonul și casa spre fund,
Lucrurile moarte scapă în beznă.

Cum să rămîn în lumea ta, casă,
Cînd sînt smuls din cadrele ramelor bătrîne?
Aici scîrțăie numai lucruri vechi
Și orele se frîng și mor cu ele
Și colindă umbra zăludă,
Din zid în zid — temnicerii casei.

Zorile se recunosc greu într-acești pereți
Mirîndu-se de soarta ființelor iubite:
Pe perete — coarne rupte de cerb
Pe podea — stau fotografii — ale strămoșilor morți de mult.
. . . Și lîngă așternutul desfăcut
Doarme copilul. Și nu se mai trezește.

În românește de AL. JEBELEANU

LJUBISLAV MILICEVICI

RUDO*)

Așa, îngrămădit,
Neîncăpător pentru un nume
Alături, de ziua cea mai îngustă,
Și anul nostru
Violent de sîngeros,

*) La Rudo s-a format brigada întîi proletară.

Ai căzut în istorie.
In opinci și șube
Opreai uneori veșnicia.
Alături de cîntece te-ai aciuit,
Ai acceptat jocul
Și obiceiul credinței,
Scînteierea cremenei.
Mac roșu în lanul de grîu
Crescut la căpătîiul
Fructului.

In românește de DAMIAN URECHE

SRETEN PETROVICI

RUGĂCIUNE

Uitată sub clar de lună
mama visează cu ochii deschiși
întîlnirea cu tine.
Nu deschide lăzi ferecate
să nu fie prea devreme
și copiilor
care cu ochii obosiți
înnoată prin visuri
să nu-le-ntrerupă somnul.

Cu mîini încrucișate
roagă noaptea
să n-o trădeze.
Cînd află în frunza livezii
înlocuitorii ei adolescenți
își cîntă gîndul
pe care nimeni nu-l va-nțelege
pînă la sfîrșit.

Ea știe că-n vînturi nu-i zboară cuvintele
și că cineva a pregătit fețe
pentru rănile-i adînci.
Valurile se dau la o parte,
mă scol
și mă-apropii,
ea simte doar pădurea imensă
cu păsări ca o permanență vie.

Deslușesc modesta-i rugăciune ;
Flăcăi ți-am crescut, fiice sînte în casele lor
e timpul să trec pîrîul.
și să străbat pînă la tine.

Mă tem ca umbra mea
să n-o trezească.
Așa, uitată sub clar de lună,
rămîne-n cîmp
singură
plimbîndu-și gîndurile
de la stea la stele.

În românește de IV. MUNTEAN

SVETOZAR PILETICI

CÎND VEI VENI

Aici totul mi-amintește de tine.
Mîinile tale rîd și aranjează lucrurile,
Bucuria ta miroase suav fața perinii mele
Și-n palma mea,
Iar crăpăturile tencuielii
Ascund umbrele trupului tău
Și eu exult văzîndu-te răstignită
Pe acești patru pereți . . .
Cînd vei veni, voi fi tandru și blînd,
Voi păzi mirajul imaculat al sînilor tăi
În care parcă cineva a înfipt un cuțit,
Îți voi răvăși liniștea părului
Și voi dăinui în limpezimea ochilor tăi
Ca pe fundul unui lac liniștit . . .

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU

BOȘCO PUȘONJICI

SĂRBĂTOARE

Zburători,
în profunzimea cerului blajină să vă fie căderea ;
cu cîteva rotiri numai stolul de stele o să vă plîngă,
așa cum fac întodeauna porumbeii deasupra cimitirului marin.
Să fie sărbătoare clipa cînd nu ne mai amintim de nimic

în acest mare strigăt al incandescenților meteori;
să fie sărbătoarea cîntecului pentru cei
care lepădîndu-se de sine călătoresc, călătoresc mereu
de țintirimul pămîntesc îndepărtîndu-se,
în cer preschimbîndu-se-n corole.

RADONIA VEȘOVICI

CÎNTEC PENTRU PASĂREA PHOENIX

Împlinită într-un fierbinte strigăt
precum ochii-ți strălucesc așa și foamea
tu care vei deveni odată Eu,
cîntec aprig ești, creangă de cireșe coapte
arzi murmurat pe somnul meu și nu te stingi pînă-n zori
și faci sublime nebunii, dar visezi,; un Eu mult mai frumos
răsare din tine — Tu te trezești doar să vezi
cine te-ndeamnă la aceste nebunii —

Așa fluturele caută gura florii,
așa vîntul modelează nudul fanteziei, în nori
amurgul așa leagănă dăruirea mării;
și călătorului un geam incandescent îi rătăcește
drumul prin pădure; el bate-n necunoscute uși
și ca un fluture va trece prin flacăra vie a unei lumînări
ascunse-n tristețea trupului tău.
. . . . . .
După tine mă trezesc ca pîinea caldă pe masă
iarăși dornic de tine, cu roza unui cîntec nou pe buze
Totul e pustiu cînd nu te zăresc
și străin îmi este totul cînd nu te aflu

În românește de DUȘAN PETROVICI

DRAGUTIN VUJANOVICI

CÎNTEC ÎMPIETRIT

Ca o dorință piatra se răsfață
Și în mine și sub cer totul e împietrit.
În cer e doar o șuviță de verdeață
Și macul de rușine s-a înroșit.

Numai peste pietre îmi calcă picioarele
Și zarea sură ce-ar putea să spună?
O umbră-ascuțită-mi sîngerează orele
Și nu știu ce e adevăr și ce e minciună.

Sînt ca un copac însingurat sub soare
Cu mușchi întunecați în ochi plantați.
Pămîntul acesta a băut și ură și sudoare,
Aici iubirea nu-și mai afla frați.

Însăși lumina se ofilește-n zori
Viața zgîrîie inimi cu ghiare.
E-nfricoșător deasupra să și zbori
Și-i greu prin Muntenegru să umbli-n picioare.

În românește de IV. MUNTEAN

RATKO VUJOSEVICI

LA REVEDERE, MUNTENEGRU

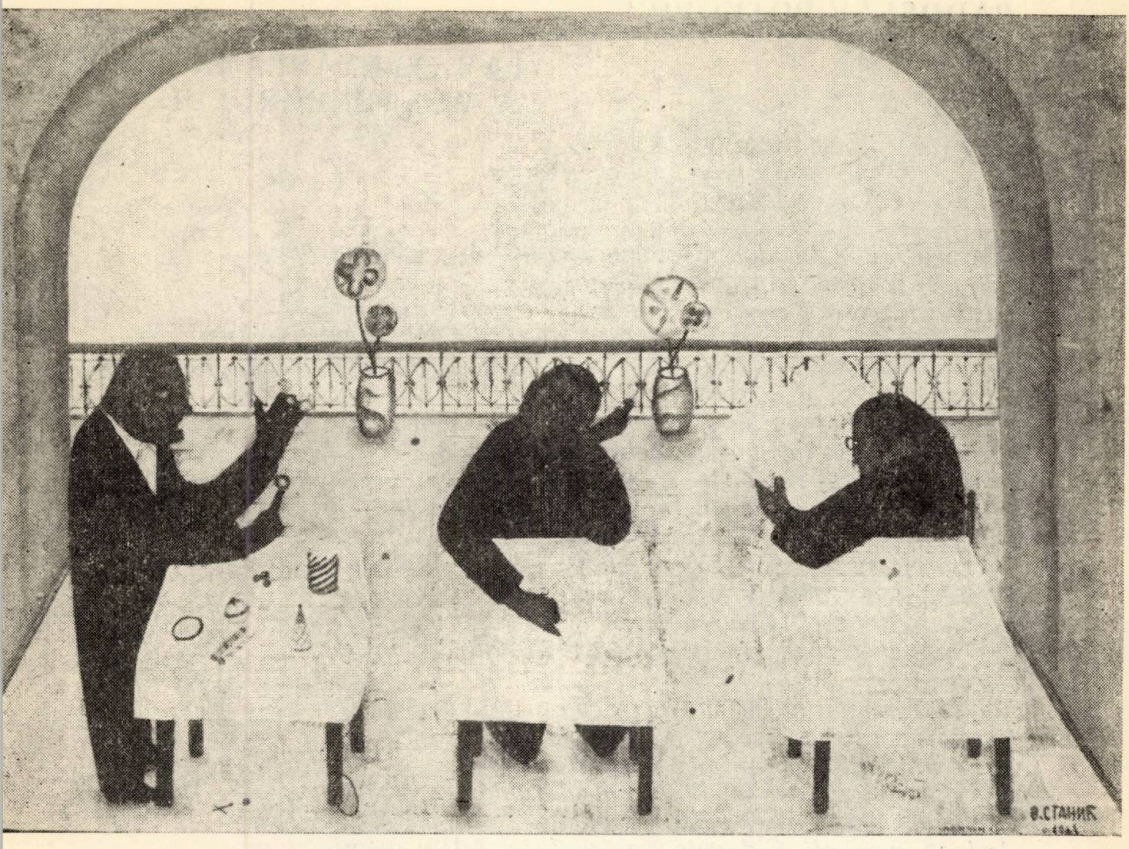
Și cerul e înfășurat cu mîniosul vînt,
Și munții ce-și spuseră versul,
Alunecă soarele obosit, tremurînd
În mine fulgeră tăcut universul
Și suflete-ndepărtate adormiră pe rînd.

Și ochii supuși sub vînăt tăiș
Și piepturile cerului cînd vor cădea din spînzurătoare,
În urma mea steagul libertății rămînea-va deschis
Muntenegrul neînfricat știe să moară,
Cuvîntul prin foame sclipește nestins.

Fruntea și mîna-nălțate spre soare
Prin spații — sumbre culori s-au acordat,
Deasupra inimii mele se rotește sabia ucigătoare,
Cei vii și cei morți se unesc și răzbat
Prin suferință pe căi legendare.

O, neagră vijelie, o libertate neagră,
Fiecare bulgăr ascunde morminte,
Aprig se luptă -pe-această vatră!
Muriți, Muntenegreni, fără cuvinte,
Din fiecare frunte va răsări o piatră!

În românește de AL. JEBELEANU



VOJISLAV VULANOVICI

ZVON

Vine un zvon galben ca o rază.
Vergelele lui străvezii tremură-n văzduh.
Cine știe încotro va pleca și unde se va culca în nisip reverberația lui!

Ecourile-i rotunde înfloresc coroanele amintirii,
Aceasta este sunetul pe care-l iubesc și care tocmai de-aceea va dispare
Inainte de a se revărsa în spațiu și înainte de a se logodi cu cerul.

Vine sunetul galben ca o vară. Trezește păduri mîngîietor
Și ia forma visului pe care l-am trăit
Și devine tot mai strălucitor apropiindu-se de moarte.

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU

RADOSLAV ROTKOVICI

LA ÎNTERNAREA ÎN LAGĂR A MUNTENEGRULUI

1.

Zori de zi. Satul doarme somn potolit — oraşul pare mort.
Cri, cri... ţărîit prin iarba livezilor.
Tăcere. În munţi, vestitorii dimineţii : copii, cîini, turme...
Se mişcă oamenii. Sub geamuri crengi înmuiate în catran,
Oamenii se-ntind pe duşumele : să-ţi dormi somnul dulce de dimineaţă,
Somnul tău.
Cîmp cenuşiu. Pe frunze lacrimi înrourate se-ntunecă
Prăşitorul sapă tăcut la rădăcina porumbului.
Ropot de copite potcovite. Împuşcături, patul armei, ruperi.
Lanţuri — Oameni legaţi în poala prelatei calde.
Oamenii sînt legaţi de cîmp — lîngă ei creşteau frunzele dragi,
Verzi, ascuţite — mîini de copii pe genunchi părinteşti.
Tăcere. Roata însîngerată a soarelui.
O împuşcătură. Undeva, departe, paşii fugarului desculţ.
O coloană de condamnaţi. Ţărani despuiaţi de veştminte.
Pornesc.
Muntenegrenii sînt de vină, credeau că Muntenegrul e al lor.
Casele au rămas căscate în urma oamenilor. Şi foamea seceră.
Sapa singuratică-n cîmp ca o mînă ridicată.
Livezi necosite, coapte. Finul culcat rămîne nestrîns.
O mamă în faţa casei pustii. O mamă blestemă, plînge.
Amiază în munţi. Cătunele s-au prefăcut într-o imensă durere.
Muget de tauri flămînzi. Ciorile ţipă deasupra brazilor.
Poporul s-a grămădit. În durere. Blestem. Răscoală!

2.
Muntenegrul legat păşeşte prin Muntenegru.
Drum prăfuit, drum pietros pentru Muntenegreni.
Soarele arde. Piatra arde.
Coloanele suspină, sîngerează şi ard
Foc,
Foc!
Păşeşte, păşeşte, Muntenegrule, legat prin Muntenegru!
Atîrnă palmele vinete ca nişte ciorchini vestejiţi.
Ochii ard. Gura e spumă-nsîngerată.
Muşcă din carne fierul înroşit.
Păşeşte! Cine oboseşte — patul armei! Cine cade — biciul cumplit!
Păşeşte!
— Cît de mare eşti pentru cei legaţi, micule Muntenegru!
Sete. Limba se zbate în gura uscată ca un peşte pe nisip.

Ascultați, în gurile noastre ard bucăți de piatră.
Apă!
Apă!
Sete. Vară fierbinte de praf. Stîncile ard.
In fața casei pustii o femeie
Ține-n mîini o găleată
— Frați, Muntenegreni ai mei, — apă!
Sorb buzele. Patul armei mușcă, mușcă. Baioneta se-nfige dureros.
Urlete însîngerate. Vaietul femeii.
— Să bată, soră, să... apă!
— Să ne izbească, fraților, să ne chinuie,
Apă,
Apă!
Bate-l! Zvon de lanțuri. Mîna legată rămîne ruptă pe găleată.
Dă-i! Femeia cade. Un ropot de apă. Gura sîngerează. Un ghem de chinuri.
Dă-i! Astăzi tu. Patul pustii vorbește
Mîine... Mîine se va răzbuna Muntenegrul.
Pășește, pășește Muntenegrul legat prin Muntenegru.
Fasciștii urlă-ntărîtați de mirosul mortăciunilor.
Lovește patul pustii. Și baioneta.
Coloana pășește prin apă vărsată-nsetată de apă.
Coloana pășește prin sîngele vărsat — însetată de sînge
De sînge însetată!

În românește de AL. JEBELEANU

CARACTERISTICILE ARTELOR PLASTICE MUNTENEGRENE

OLGA PETROVICI

În ultimii ani arta plastică muntenegreană a luat o dezvoltare vertiginoasă. Prin valorile ei cele mai reprezentative ea iese din cadrul regional și ține pasul cu ceea ce se creează în Jugoslavia și în lume, în general. Și aceasta nu prin excepționalul creațiilor unora, ci prin totalul calităților. De aceea, despre caracteristicile artelor plastice muntenegrine putem azi să ne gîndim aplicînd din plin criteriile estetice generale fără acele concesii și îngrădiri, care sînt inevitabile, cînd valorile creațiilor artistice se apreciază numai după importanța lor în cadrul unei istorii a artei naționale. Iar pînă nu de mult numai de pe aceste poziții au fost judecate creațiile artiștilor plastici muntenegrini. De la aceasta au făcut excepție creatorii care, din timp, singuri, și-au biruit locul în primele rînduri ale picturii și sculpturii jugoslave, iar prin aceasta, opera lor s-a bucurat de cele mai

sincere aprecieri estetice, de vreme ce ea a cîştigat deja un important renume în lume. Dar importanţa creaţiei plastice muntenegrine nu se reduce numai la această recunoscută excepţie, marcată de genialitatea unora, care în felul lui Njegoş s-au rupt din „micul crîng", ci tot mai mult la caracterul ei de masă, la numărul mare, mereu crescînd al artiştilor talentaţi şi fecunzi, la neobişnuita lor curiozitate, imaginaţie şi originalitate. Ei — total şi multilateral — reflectă fiinţa naţională a Muntenegrului prin conţinut şi formă, colorit şi asociaţii, prin totalitatea caracteristicilor plastice.

Arta plastică muntenegrină s-a dezvoltat repede, însuşindu-şi tehnica plastică contemporană, încadrîndu-se în direcţiile plastice actuale şi, totodată, făurindu-şi stilul propriu prin efortul susţinut de a cuceri noi conţinuturi plastice. Ea a ţinut pasul cu arta jugoslavă, prezentîndu-se în public şi educîndu-şi un public plastic autohton. Acest ritm puternic şi creator, însoţit de nemulţumirea stimulativă a celor realizate, pare că n-a fost în suficientă măsură observat şi nici reliefat nici de artişti şi nici de cronicarii vieţii plastice.

Afirmîndu-se cu greu prin puterea talentului şi perseverenţa luptătorului care nu dă înapoi, prin puterea inspiraţiei adevărate şi autenticitatea motivelor luate din natură, istorie şi mentalitatea patriei, cîţiva muntenegrini, încă înaintea celui de al doilea război mondial, au cucerit locuri de vază în arta modernă jugoslavă : Milo Milunovici, Risto Stijovici, Petar Lubarda, Iovan Zonjici, Mihailo Vukotici, Miloş Vuşkovici, ca să-i enumerăm numai pe cei mai cunoscuţi. Făcîndu-şi studiile de cele mai multe ori la Belgrad şi Paris, ei tot acolo şi-au înregistrat şi primele succese. După război, unii din ei au jucat un rol important în animarea vieţii plastice în locurile natale. Lubarda, Milunovici, Vuşkovici, direct şi neobosit s-au angajat la înfiinţarea şi funcţionarea şcolii medii de artă din Ţetinie, la crearea galeriei de artă şi la organizarea Asociaţiei artiştilor plastici din Muntenegru. Ei au dobîndit un mare succes, Instituţiile noi înfiinţate au avut o importanţă de nepreţuit pentru dezvoltarea artelor plastice contemporane în Muntenegru, pentru aprinderea acelui trainic interes în vederea exprimării plastice a lumii, a mediului şi locului natal, care de atunci a atras atîtea tinere talente şi a fost atît de fecund.

În acelaşi timp s-a făcut lumină şi în jurul creaţiei artistice a amintiţilor titani ai artei moderne muntenegrine. Perfecta cunoaştere a tehnicii plastice, permanenta desăvîrşire a expresiei, inspiraţia mereu împrospătată în contact cu locul natal, care a fost trăit cu ardoare şi atent analizat, au stimulat noi viziuni, permiţînd artiştilor muntenegrini să creeze lucrări deosebit de originale. Lubarda a început atunci să devină acel pictor deosebit care, după cum se demonstrează astăzi, în mod hotărîtor a influenţat întreaga orientare a picturii contemporane jugoslave. Prima lui expoziţie organizată la Belgrad după întoarcerea sa din Muntenegru a fost un eveniment revoluţionar, care a deschis noi căi în artele plastice jugoslave, prin noi libertăţi de expresie şi smulgere din realismul postbelic, fiind astfel o puternică manifestare a individualităţii sale. Provenind „din ţinutul epic muntenegrean" care, prin valoarea şi imensitatea lui, inspiră pătrunzătoarele meditaţii în stilul lui Pascal despre existenţa omului ale lui Njegoş, Petar Lubarda e cunoscut şi apreciat în lume ca pictor a „unirii naţionalului

cu universalul". Căci, puțini din pictorii noștri sînt atît de contemporani, pe culmile epocii lor, dar în același timp atît de naționali (Protici).

Lubarda a început să lucreze la renumitele și importantele peisaje a căror colorit exprimă atmosfera mirifică a Muntenegrului, iar conținutul filozofic se sprijină pe morala poporului său, pe filozofia umană a lui Njegoș și Marko Miljanov. Compozițiile lui sînt, după cum a spus mai de mult Anjes Amber, „rodul solului muntenegrean, a stîncilor acestuia cu înfățișarea diavolească, cu drumuri șerpuitoare și poteci prea frumoase, cu masa compactă a contururilor acestuia". În compozițiile figurative, omul lui Lubarda este în permanență dinamic, reprezentativ, muntean, tragic, neliniștit.

Milunovici încă în primii ani de după război a început să abandoneze pictura naturii noastre și și-a îndreptat atenția spre portret și peisajul marin. Marea i-a inspirat pînzele cele mai universale — acele frumoase, senine și transparente lucrări cu puține obiecte plastice, nespus de concise și asociative. Pictează vîrșe și pești, rădăcini și scăldători pe fondul virtuos nuanțat și mereu nou al cerului nostru sudic și al mării noastre care în permanență i-au stimulat imaginația și spre care mereu s-a reîntors pentru ca, printr-o ultimă concentrare a înțelegerii și printr-o deplină angajare a deosebitelor sale posibilități de creație, să le surprindă tocmai în momentul cînd ele din plin exprimă importanța lor pentru om și existența în natură, ca tot indivizibil.

Vuškovici, printr-un nou avînt, de la caricatură se întoarce la pictură. Pentru peisaje, deseori montane, sau detalii ale panoramei urbane, schimbă stilul și tehnica. El rămîne pentru totdeauna în Muntenegru, ajutînd neobosit și în mod altruist afirmarea tinerilor creatori.

Pe Vuškovici și Zonjici — pioneri, am spune — ai picturii muntenegrine, îi însoțește o mulțime de noi talente. Mult timp aceștia se află sub influența descălilor — a irezistibilului Lubarda a celor trei culori „albastru, alb și galben" — și a puternicului clasicism al lui Milunovici, a compoziției și coloritului, dar treptat ei se smulg de sub această influență. De altfel, modurile de expresie se schimbă și în creația dascălilor, care se întorc la Belgrad. Dar elevii devin mai independenți și originali. De la expoziție la expoziție se pot urmări schimbările survenite în motivele și coloristica pictorilor. Crește îndrăzneala, compozițiile devin mai bogate și mai cuprinzătoare, tehnica diferă, coloritul este mai proaspăt, mai neobișnuit. A crescut puternică o tînără pictură. Concomitent cu o mai liberă manifestare a individualității, pe pînze, devine mai dominant omul.

Viața artistică în domeniul artelor plastice ale Muntenegrului este susținută astăzi de activitatea acelor aproximativ șaptezeci de artiști plastici, care au învățat și învață în Muntenegru și care creează aci sau în alte regiuni ale Jugoslaviei. Pictorii și sculptorii care trec în diferite centre ca Belgrad, Zagreb, Ljubljana, sînt expuși diferitelor influențe. Receptivi, plini de curiozitate, înclinați spre experiment, ei pun de acord cunoașterea cu originea, stimează experiența altora, dar și-o făuresc și pe-a lor proprie.

Muntenegrul a devenit „țara pictorilor". În sfîrșit pitorescul acestei regiuni și-a găsit adevărații și veritabilii exponenți. Inspirația națională a generat tipuri și colorituri caracteristice și a influențat formarea unei arte

plastice deosebite. Frumusețea și varietatea naturii muntenegrine, fără doar și poate, au determinat ca peisajul multă vreme să fie motivul principal al creației pictorilor muntenegrini. Toți pictează orașul Boka și țărmurile mării pentru excepționalele contraste ale Adriaticii albastre și a stîncilor sure, pentru oazele de verdeață și roșeața acoperișurilor sub cerul străveziu, plin de ozon și soare. Dar Vuškovici mai pictează și Durmitorul, Radovici și Bujosevici abruptul cheii Platijă-i, domoalele împrejurimi ale Barului, Prijici și Berkuljan veșnic schimbătorul și atractivul lac Skadar etc. Nu există nici un pictor muntenegrin care să nu fi pictat peisaje. Fiecare caută și află cîte un colț din natură care-l atrage în mod deosebit. Cu toată elocvența pictorii descoperă prea frumosul relief al Muntenegrului. Ei își formează propria lor hartă.

Cîștigarea independenței și maturizarea oferă artiștilor posibilitatea de a-și îndrepta atenția spre om, spre relațiile acestuia cu natura, spre caracteristicile fizionomiei sale. Lainovici și Iancovici făuresc portrete excelente. Gvozdenovici în special pictează țărani. Stanici crează lumea lui humoristică cu căldura caracteristică nesătulului hazliu. Pravulovici pictează peisaje imaginare cu înfățișări umane neobșnuite, simbolice.

O seamă de pictori tineri muntenegrini trăiesc și crează în afara Muntenegrului. Tot în afara Muntenegrului au dobîndit și însemnate succese. Desigur cel mai mare succes l-a obținut Miodrag-Doda Djurici la Paris. Prin viziunile sale deosebit de cosmopolite ale destrămării și cataclismului lumii contemporane ca și prin demonstrațiile unei tehnicii plină de virtuozitate, el a fost remarcat în metropola picturii mondiale. La Belgrad a trăit modest și a pictat inspirat compoziții dramatice într-un stil clasic, bogat nuanțat, cu o tonalitate cenușie excelentul pictor Iovan Zonjici. Studiind și la Belgrad, la Mila Milunovici, Branko Filipovici, Filo, manifestă interes pentru mozaic, ca mai tîrziu să se îndrepte spre compoziții abstracte care se inspiră din viziunea pămîntului muntenegrin, tratată cu o tehnică bogat pastelată. Alții mai mult sau mai puțin s-au îndepărtat de motive de inspirație muntenegrină, adaptîndu-se mediului în care se mișcă și motivelor care îi înconjoară.

Mulți pictori muntenegrini își mai caută modul de exprimare, optînd după preferință pentru tehnici creiate din arsenalul plasticii contemporane. Și tinerii și vîrstnicii deseori își schimbă stilul de creație. Sînt ademeniți de moda sau de dorința de a se individualiza printr-o vremelnică adeziune la abstracționism. Prin aceasta se afirmă noi posibilități tehnice, se întrepătrund influențe reciproce și se nasc noi orientări. Mult timp, pictura și schița în ulei au dominat modul de exprimare al pictorilor muntenegrini. În ultimii ani, tempera, pastelul și acuarela se anunță tot mai des ca moduri tehnice tot mai interesante. Numai grafica nu-și are încă adepții adevărați.

Sculptura în Muntenegru este reprezentată printr-un număr mult mai mic de artiști. Unii ca Vojo Stanici și Nikola Gvozdenovici au părăsit sculptura. Decanul de vîrstă al sculptorilor muntenegrini, Risto Stijovici, împreună cu Lubarda și Milunovici formează grupa care înainte de război s-a afirmat la Paris. De zeci de ani Stijovici sculptează corpuri admirabile de femei — stilizări lirice în lemn. A executat și o serie întreagă de portrete inspirate după opera lui Njegoș *Cununa munților*. Desigur, portrete, întrucît

cine a văzut busturile cneazului Bajka, a preotului Mica, a lui Vuk Miciunovici și a altora nici nu-și poate închipui că eroii lui Njegoș ar fi arătat altfel decît i-a închipuit Stijovici. Inspirația lui legată de realitățile Muntenegrului, identificarea adîncă cu esența filozofiei din *Cununa munților* i-au dat posibilitatea să creeze puternice portrete istorice. Lemnul ca material de sculptură este apropiat și celorlalți sculptori muntenegrini: Djurovici, Tomanovici și Brozan. Mai tîrziu Djurovici s-a îndreptat spre piatră și bronz, executînd monumente și busturi remarcabile. Tomanovici cu toate că a creat monumente, a devenit cunoscut prin excepționalele sculpturi în lemn, cu care prilej și-a manifestat din plin posibilitățile ca lemnul mergînd pe linia naturală a materialului, să-l disece și să realizeze efecte complexe și dramatice ale formei.

Intr-o perioadă scurtă arta plastică modernă din Muntenegru a parcurs un drum lung și a realizat mult. Dar ea nu și-a dezvoltat încă toate posibilitățile creatoare, în toate domeniile. Nu trebuie să ne mirăm de aceasta dacă avem în vedere că veacurile de tăcere ale plasticii despart astăzi creatorii de primii maeștrii ai artei pe acest tărîm.

In românește de Jiva Popovici

NOTE BIBLIOGAFICE

RADOSLAV ROTKOVICI

S-a născut în 1928, la Herceg Novo. A luat parte din 1944 la Războiul pentru eliberarea națiunii. Absolvent al Facultății de filozofie din Zagreb. Acum redactor al postului de Radio și televiziune din Titograd. Activ ca critic, eseist, autor dramatic, și autor de romane.

P O E Z I E

BRANKO BANJEVICI

Născut în 1933 la Bogetici, Nikșic; redactor la Editura „Graficki zavod" din Titograd. Autorul volumului „Napuklo sunce" 1960.

MIRKO BANJEVICI

Născut în 1905 în Papratimolingă Niksic. A terminat studiile la Facultatea de filozofie din Belgrad în 1934. Pentru activitate comunistă concediat din slujbă. A luat parte la Războiul pentru eliberarea națiunii începînd din 1941. După război, activ în presa muntenegrină; redactor al ziarului „Pobjeda" și al revistei „Stvaranje". Din 1953 lucrează la Radio Belgrad. Poet cu numeroase volume: „Pobune uma" 1930, „Sume" 1938, 1939, „Ognjena jutra" 1940, „Sutjeska", poem, 1946, 1953, 1958, 1961, „Njegosev spomenik", poem, 1947, „Zemlja na kamenu", versuri alese, 1950, „Zvjezdani voz" poem, 1951, „Bezdani" poem, 1956, „Do iskapi" 1964, și „Zavjet", versuri alese, 1965.

MILO BOȘKOVICI

Născut în 1937 în Rebaljeva, lîngă Kolașin. Profesor și poet. A publicat volumele: „Svijet po meni", 1962 și „Sarena Koprena", 1966.

JEVREM BRKOVICI

Născut în 1933 în cătunele de lîngă Titograd. Redactor al Radioteleviziuniii din Titograd. Autor al volumelor de versuri: „Retorika kise" 1954, „Raport vjecnosti" 1958, „Ispod samog neba" 1959, „Osobine noci" 1962, „Rat se nastavja" 1965.

GOJKO DAPCEVICI

Născut în 1938 în Vranjina, lîngă Titograd. Funcționar public. Poet. Autorul volumului de versuri alese „Zuc i med", 1966.

PAVLE DJONOVICI

Născut în 1934 în Tomicima, lîngă Virpazar. Absolvent al facultății de filozofie din Belgrab. Azi funcționar al Muzeului „Njegos" din Cetinje. Poet. A publicat următoarele volume de versuri și elegii: „Umrli setac" 1956, „Ruzni bogovi" 1962, „Mornarske elegije" 1968.

DUȘAN KOSTICI

Născut în 1917 la Peci, lîngă Metohija. A luat parte la Războiul pentru eliberarea națiunii începînd din 1941. După război reporter al Radioului Belgrad. Acum activ în redacția ziarului „Politika". Poet foarte fecund, autor al volumelor: „Pjesme" 1947, „Zemlji voljenoj" 1949, „Poema o gradu i ljubavi" 1950, „Proljetce nad rovom" 1951, „Govor zemlje" 1952, „Zov lisca" 1954, „Mreze" 1955, „Povratak u Zelengoru" 1957, „Zaboravljeni snjegovi" 1958, „Tiha zetva" 1959, „Dnevi izmedju nas" 1962, „Pjevam zemlju" 1964.

MILO KRALJ

Născut în 1933 în Bara. Redactor al revistei „Praksa". Poet, autor al următoarelor volume de versuri: „Maslinjak u koroti" 1958, „Crne vode" 1960, „Smrt umire prva" 1962, „Rame na vjetru" 1964, „Ispod svojih kișa" 1967.

LJUBISLAV MILICEVICI

Născut în 1930, în Bistrița, lîngă Bielo Polje. Ziarist, a publicat volumele: „Nadjeni trenutak" 1956, „Borovina i zedj" 1961, „Monolozi" 1964, „Budni vjetrokaz" 1965.

SVETOZAR PILETICI

Născut în 1927 în Podgorica (Titograd). Directorul Bibliotecii orășenești din Titograd. Poet, a publicat voluumele: „Sapati" 1956, „Uspravno" 1959, „U dnu dredvecerja" 1964.

SRETEN PETROVICI

Născut în 1932 în apropiere de Titograd. Redactor al Editurii „Graficki zavod" din capitala Muntenegrului. Poet fecund, avînd următoarele volume de versuri și poeme: „Zvuci i daljina" 1951, „Mramorno pleme" 1955, „Seanse" 1958, „Zedni sat" 1960, „Ukleti hram" (poem) 1962, „Korida" 1964, „Prepozniavanje vremena" 1964.

BOȘKO PUȘONJICI

Născut în 1938 în Pljevnima. Ziarist și poet. Autorul volumului „Vreme u zvezde raskovano", 1967.

RADONJA VEȘOVICI

Născut în 1924 la Rijeci Marsenica, Beran (Ivanovgrad). A luat parte la războiul de eliberare al națiunii, începînd din 1941. Redactorul Editurii „Kultura" din Belgrad. Poet, autor al volumului de versuri: „Vijolenja", 1950, „Gajtan vode u dolini", 1956, „Krciag na vjetu", 1963, „Budjenje svijetla", 1968.

DRAGUTIN VUJANOVICI

Născut în 1930 la Tepine. Redactor al Postului de radio Titograd. Poet, autorul volumelor de versuri: „Bregovi bez ptica" 1955, „Sunca kap" 1958, „Ko doziva vece" 1961, „Svjetlost je opaka" 1962, „Daljina cuva mir" 1964, „Kamenu se molim" 1964.

RATKO VUJOȘEVICI

Născut în 1941, în Kucimo. Ziarist, activ în redacția „Pobjeda" din Titograd. Poet, autorul volumului „Znak na putovanju" 1966.

VOJISLAV VULANOVICI

Născut în 1931 lîngă Danilovgrad. Învățător în Vojvodina. Poet. A publicat volumul „Topole ce ostati same" 1956.

RADOVAN ZAGOVICI

Născut în 1907 în Murino (plasa Plav), cîntăreț, poet, eseist, și traducător; în perioada dintre cele două războaie mondiale, unul dintre promotorii literaturii socialiste din Jugoslavia. Traducătorul lui Maiakovski în limba sîrbă. În timpul războiului a lansat poemul „Cîntarea vieții tovarășului Tito". Autor al unor interesante volume de versuri și eseuri.

E S E U

OLGA PETROVICI

Născută în 1932 în Podgorica, azi Titograd. Absolventă a Facultății de filozofie din Beo-

grad, s-a specializat în estetica artelor plastice. Lucrează ca redactoare culturală a publicației „Pobjeda", Cunoscută critică de artă plastică.

MILORAD STOJOVICI

S-a născut în 1927 în Martinica lîngă Danilovgrad. Absolvent al Facultății filozofice din Belgrad, a lucrat multă vreme în învățămîntul gimnazial, iar din 1963 activează ca redactor principal al Editurii „Graficki zavod", în Titograd. A excelat în istoria literară și critică literară. Opera sa principală o constituie o Antologie a prozei literare din Muntenegru din perioada 1918—1965.

PROZA

SRETEN ASANOVICI

Născut în 1931 într-o localitate lîngă Titograd. Absolvent al școlii normale, a lucrat și ca redactor în colectivul revistei „Susreti" din Titograd apoi ca redactor principal al revistei „Odjeka". Actualmente se găsește la Belgrad cu sarcini culturale superioare. A publicat mai multe volume de proză, unele premiate: „Dugi trenuci" 1956, „Ne gledaj u sunce" 1960, „Igra vatrom" 1967. A fost tradus în mai multe limbi europene.

MIHAILO LALICI

S-a născut în localitatea Trepci lîngă Andrijevice. Este licențiat al Facultății de drept din Beograd. Încă de tînăr s-o înregistrat în mișcarea revoluționară și a luat parte la Războiul de eliberare a națiunii începînd din 1941. În 1942 a fost făcut prizonier și a rămas pînă în august 1944 într-o tabără de muncă. După evadare s-a alăturat partizanilor greci și a continuat lupta. După terminarea războiului a lucrat ca redactor al agenției Tanjung, apoi ca reporter al ziarului Borba și, în sfîrșit, al Editurii „Nolit" din Beograd. Acum trăiește în Herceg Novo, unde-și continuă opera literară începută încă în perioada dintre cele două războaie. A publicat un număr considerabil de romane, povestiri și nuvele: „Izvidnica", culegere de povestiri, 1948, „Svadba" roman, 1950, „Prvi snijeb", culegere de povestiri, 1951, „Zlo proljece" roman, 1953, „Raskid" roman, 1955, „Na mjesecini", culegere de povestiri, 1956, „Lelejska gora", roman, 1957, „Hajka" roman, 1960, „Lelejska gora" ediție refăcută, 1962. Este tradus în mai multe limbi și a obținut cele mai înalte distincții și premii literare din R.S.F.I.

BRANIMIR SCEPANOVICI

S-a născut în 1935 în Podgorica, astăzi Titograd. A studiat Istoria literaturii iugoslave la Novi Sad și Belgrad, apoi a lucrat multă vreme ca ziarist și redactor, trecînd în cele din urmă la Editura „Progres" din Novi Sad. Publică din 1957. A obținut pentru romanul „Sramno leto" și povestirile din volumul „Pre istine" premii literare și este tradus în mai multe limbi străine.

STIJOVICI RISTO : „Cneazul Bajko“

DIN PROBLEMELE STUDIERII TOPICII ÎN LIMBA ROMANĂ (I)

SINCRONIE ŞI DIACRONIE

V. ŞERBAN

Ori de cîte ori se discută o problemă lingvistică în cele două planuri temporale, prezent şi trecut, se aminteşte numele lui F. de Saussure, el fiind cel dintîi care a făcut o delimitare tranşantă între aspectele statice şi cele istorice ale limbajului [1]. De Saussure a atras atenţia cercetătorului sincronist că „il est beaucoup plus difficile de faire de la linguistique statique que de l'histoire" (C.L.G., 1967, deuxième partie, chap, premier, p. 141).

Distincţia făcută de creatorul lingvisticii moderne a dat naştere unor dispute îndelungate între urmaşi, ajungîndu-se, în unele cazuri, la poziţii ireconciliabile. Afirmaţia lui F. de Saussure că „il est aisé, souvent même amusant, de suivre une série de transformations" (ibid.) a fost exagerată de adversarii studiilor diacronice şi nu numai atît, ci, uneori, a devenit prilej de persiflare. Evident că ambele atitudini sînt fără temei. Ar fi trebuit să se vadă în afirmaţiile lui Saussure necesitatea, stringentă pentru vremea aceea, de a se acorda atenţie şi faptelor de limbă vii considerate în totalitatea conexiunilor lor sincronice, cu atît mai mult, cu cît asemenea cerinţă venea din partea unui lingvist istoric şi comparatist, de mare reputaţie. El cunoştea foarte bine bogăţia de fapte lingvistice acumulate pînă atunci prin metoda comparativ-istorică, dar observa totodată lipsa, aproape totală, a cercetărilor cu privire la stadiul actual al diferitelor limbi.

Una din cauzele care au dus la crearea unei atari discrepanţe între sincronie şi diacronie în studiile de lingvistică, ale discipolilor lui Saussure, trebuie căutată în faptul că maestrul genevez, făcînd distincţie netă între cele două aspecte, n-a dat, în acelaşi timp, şi indicaţiile necesare privitoare la tehnica cercetării raporturilor coexistente. Are dreptate B. Malmberg cînd afirmă : „On cherche en vain dans le „Cours" une contribution à la technique de la description synchronique... L'historien Saussure possède tous les instruments nécessaires pour établir et interpréter les rapports successifs, mais manque de

[1]) Continuăm să-l considerăm cel dintîi, deşi E. Coseriu îl socoteşte pe François Thurot precursor al lui Georg von der Gabelenz şi al lui F. de Saussure în privinţa distingerii studiului descriptiv de cel istoric al limbii (*Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 1967, nr. 1–2, p. 30–34). Cu toate că mai mulţi lingvişti au făcut această distincţie înaintea lui Saussure, nici unul n-a reuşit să atragă atenţia cu deosebire asupra chestiunii ,în timp ce la lingvistul genevez delimitarea e tranşantă şi a devenit cap de doctrină. Dacă ar fi să discutăm despre precursori, ar trebui amintit Gustav Gröber, cu a sa *Methodik und Aufgaben der sprachwissenschaftlichen Forschung*, în *Grundriss der romanischen Philologie*, vol. I, ed. 1, Strassburg, 1888, G. Gröber are în vedere trei coordonate ale cercetării lingvistice : *empirică, istorică şi genetică*. Prin cercetare empirică, autorul înţelegea ceea ce numim noi astăzi descriere sincronică ; prin cercetare istorică cerea să se urmărească schimbările de la apariţia limbii pînă la starea ei actuală ; prin cea genetică — explicarea cauzelor schimbărilor. Autorul propune îmbinarea celor trei metode, deoarece ele se întregesc reciproc (Cf. N. Drăganu, *Ist. sint.*, p. 52–53).

la technique exigée par l'établissement et la description des rapports coexistants" (*Synchronie et diachronie*, raport au X-ème Congrès International des linguistes, 28 aout — 2 septembrie 1967, Bucarest, p. 1).

Unul dintre primii elevi ai lui Saussure, şi cel mai însemnat, Antoine MEILLET a arătat că metoda istorică poate duce la numeroase explicaţii juste şi necesare, dar această metodă nu trebuie să devină un scop în sine, ci numai un mijloc. De aceea, el considera că observarea limbii actuale este preferabilă, fiindcă luminează înţelegerea fenomenelor lingvistice din trecut. După părerea lui Meillet, studiul limbii trebuie să pornească din sincronie spre diacronie, nu invers. Această necesitate are ca sprijin conceptul saussurian, adoptat de Meillet, despre limbă ca sistem, prin aceasta înţelegîndu-se „un ensemble ou tout se tient". Determinarea şi descrierea în termeni riguros ştiinţifici a acestui sistem constituie sarcina lingvisticii sincronice. Lingvistul francez n-a negat însă necesitatea şi importanţa studiilor istorice în lingvistică, cum, de altfel, nu le negase nici F. de Saussure. Pe axa simultaneităţii, lingvistul trebuie să se ocupe de fenomene considerate în acelaşi timp, aşa cum există, la un moment dat, în sistem. Avîndu-se în vedere că întregul fenomen lingvistic posedă aceste două relaţii — de actual şi de trecut —, cele două perspective — sincronică şi diacronică — sînt în egală măsură legitime şi necesare.

Dintre elevii direcţi ai lui F. de Saussure, cel mai categoric în separarea studiilor sincronice de cele diacronice pare a fi Charles BALLY. Încă înainte de *Cours de linguistique général* (1916), care, după cum se ştie, îşi datorează, în mare măsură, apariţia lui Ch. Bally, acesta afirmase net că învăţarea limbii materne trebuie să pornească de la această idee centrală „que la propriété du langage, la pureté de l'expression ne s'acquièrent pas avant tout au contact de la langue du passé, mais par l'étude intelligente de la langue d'aujourd'hui, dans ses manifestations les plus vivantes, les plus voisines de la pensée spontanée" (*Traité de stylstique française*, I, Heidelberg, 1909, p. IX).

Poziţia lui Ch. Bally se justifică prin preocupările sale şi prin accepţiunea dată stilisticii. Ocupîndu-se cu precădere de limba vie, şi în special de aspectul ei vorbit, autorul putea să afirme că „evoluţia faptelor de limbă este o preocupare a lingvistului, fără amestecul subiectului vorbitor ; faptele de limbă sincronice sînt o preocupare a subiectului vorbitor, fără amestecul lingvistului" (*Synchronie et diachronie*, V. R. II, 1937, ap. Iordan, LR, p. 333). După Ch. Bally, sintaxa, care să poată merge mînă-n mînă cu stilistica, să fie adică un sistem de valori, nu un sistem de procedee, trebuie să studieze tipurile gramaticale pe care le îmbracă ideile, într-o limbă dată, la o epocă anumită. Pentru a-şi atinge scopul, „cette syntaxe supposerait en outre une méthode entièrment descriptive, qui se refuserait provisoirement tout rapprochement avec la methode historique" (*Traité* ..., I, p. 258).

Pentru necesitatea descrierii sincronice în gramatică s-a pronunţat şi un alt elev al lui F. de Saussure, Albert SECHEHAYE. După acest autor, originea unor forme sau construcţii gramaticale poate interesa stilistica, dar cercetarea sistemului lingvistic, adică stările de limbă dintr-un moment dat, este sarcina gramaticii (Cf. Iordan, LR, p. 337).

Şi mai categorice împotriva studiilor diacronice s-au afirmat, în deceniile al treilea şi al patrulea, diferitele şcoli structuraliste care se preocupau exclusiv de sistemul de relaţii existente în limbă, la un moment dat. Pe bună dreptate constată R.A. Budagov că urmaşii lui Saussure sînt mai antiistorişti decît maestrul lor (*Iz istorii iazicoznaniia. Saussure i sossiurianstvo*, Moscova, 1954).

Cum era şi firesc, poziţiile exclusiviste nu puteau aduce foloase studiilor lingvistice. De aceea, numeroşi savanţi au atras atenţia asupra necesităţii îmbinării celor două perspective ale cercetării. Printre cei dintîi trebuie amintit Otto Jespersen, care a dat un exemplu tipic de descriere, prin îmbinarea celor două metode, în monumentala sa lucrare *Modern English Grammar* (I—VII, 1909—1949). Foloasele evidente pentru studiul limbii prin îmbinarea armonioasă a sincroniei cu diacronia se impun oricui cercetează şi impresionanta carte a lui Maurice GREVISSE, *LE BON USAGE, Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, care a ajuns, după treizeci de ani de la apariţie, în ediţia a opta, 1964.

Este evident că prăpastia dintre sincronie şi diacronie s-a adîncit, mai mult decît era în vederile lui F. de Saussure, la discipolii direcţi sau indirecţi de mai tîrziu. Chiar Saussure recunoştea că sincronia depinde de diacronie, în sensul că orice schimbare are repercusiuni în sistem, adică sistemul sincronic este condiţionat de faptele diacronice.

Un fapt rămîne de necontestat : că Saussure şi adepţii doctrinei sale au impus pe primul plan studiul descriptiv al limbii, cu conexiunile ei pe axa simultaneităţii. De la această poziţie s-a putut uşor înţelege necesitatea îmbinării celor două metode. Romanistul

elvețian Walther von WARTBURG consideră că cele două metode trebuie să fie aplicate totdeauna simultan, deoarece se completează una pe cealaltă. El vorbește de o *Ineinandergreifen von historischer und deskriptiver Sprachforschung* (Cf. B. Malmberg, *Les nouvelles tendances de la linguistique*, P.U.F., 1966, traduit du suédois par Jacques Gengoux, p. 57). Cu numeroase exemple a demonstrat cît de importante rezultate se pot obține prin îmbinarea armonioasă a metodei diacronice cu cea sincronică, Gertrud PĂTSCH în *Grundfragen der Sprachtheorie*, Berlin, 1955. Adepți ai cercetări combinate sînt și cei mai mulți lingviști sovietici.

O formulare lapidară despre interdependența dintre cele două planuri, motivată funcțional, găsim în studiul despre schimbările lingvistice a lui Eugen COȘERIU, *Sincronía, diacronía e historia*, Montevideo, 1958, în care se specifică : „La lengua funciona sincrónicamente y se constituye diacrónicamente. Pero estos terminos no son antinómicos ni contradictorios, porque el hacerse se realiza en vista del funcionar" (p. 154—155).

Din disputa dintre partizanii sincroniei și cei ai diacroniei au avut de cîștigat ambele metode, nu numai prin faptul că în ultimele decenii s-a ajuns la înțelegerea oportunității îmbinării cercetărilor descriptive cu cele istorice, ci și în sensul că atît una, cît și cealaltă, și-au delimitat mai clar problemele și și-au perfecționat mijloacele de investigație. In primul rînd trebuie consemnat faptul că recunoașterea caracterului sistematic sau structural al limbii a contribuit la reînnoirea metodei istorice, apreciindu-se acum avantajul de a se studia unele fenomene în sistem, urmărindu-se cum evoluează și cum cedează altora locul. S-a renunțat deci la urmărirea a cîte unui fapt izolat (un sunet, o desinență, un sufix, un cuvînt etc.) fără să se țină seama că acesta a fost, la un moment dat al evoluției sale, în relație cu alte elemente ale sistemului.

Procedeul fusese preconizat de A. Meillet (*Linguistique historique et linguistique* générale, „Scientia" (Revista di scienza), vol. IV, 1918, no. XVIII), dar mai explicit a fost formulat de Ch. Bally în *Le langage et la vie*, p. 107. Acest autor s-a referit la cele două modalități diferite de a se face lingvistică istorică : prima, atomistă, caracteristică neogramaticilor, pe care o respinge, iar cea de-a doua saussuriană, în sisteme succesive, singura care merită numele de istorie a limbii „après avoir décrit dans son ensemble une période de la langue, on peut la comparer avec d'autres périodes et ainsi, d'étape en étape, étudier l'évolution de la langue tout entière".

Chiar și un reprezentant al lingvisticii moderne americane, Leonard BLOOMFIELD, a remarcat că gradul de exactitate al studiilor de lingvistică istorică depinde de datele furnizate de studiile descriptive. Cu alte cuvinte, dacă descrierea sistemului existent în fiecare etapă a dezvoltării limbii nu este riguros exactă, concluziile de natură istorică pot fi eronate.

Oricine recunoaște că limba este un fenomen perfectibil (iar perfectibilitatea se realizează în timp!) trebuie să accepte că, la un moment dat, două sau mai multe sisteme pot coexista. Un stadiu mai vechi de limbă se poate reîntîlni în stilul cultivat, în limba literaturii artistice, de unde poate influența alte stiluri ale limbii, sau chiar în vorbirea curentă, ori în argou. De ex. inversarea auxiliarului în timpurile compuse ale verbului este frecventă în cărțile religioase vechi românești, dar astfel de forme se întîlnesc și în textele netraduse : „cela ce pămîntul cu ceriul *împăcat-au*", CC², 136 (DILR, II, p. 263) ; *„delungat-ai* de mere soțul și apropiatul", S, ps. 87, 19 (RILR, IV, V, VI, 1966, p. 316) ; *„scris-am"*, LB, 50,1 (Ibidem, p. 317). Sînt numeroase și cazurile de coexistență a două forme opuse : „în județ ce *veți judeca judeca-se-va* voao și în cumpănă ce *veți cumpăni cumpăni-se-va voao"*, CT. EL. Matei 20 (DILR, II, p. 262). Cazuri similare se întîlnesc și în folosirea pronumelui personal aton, în sintagmă verbală : „mirară-*se* și *se* ciudiia", CPr, 3 ; „temu-*mă* și *mă* fricoșez" CC². 229 (Ibidem, p. 263). Construcția biblică, cu inversiune, des repetată („*zis-a* Domnul pilda aceasta ...") a putut ajunge în vorbirea familiară și chiar în argou, cu nuanțe diferite (emfază, ironie etc.). „Așa *grăit-a* don' șef", *„Zis-a* ștabu' vorba asta" etc. Scriitorii folosesc forme dintr-o anumită epocă în scopuri stilistice, pentru a crea atmosfera timpului în care se petrece acțiunea, deși în epoca respectivă, forma folosită n-avea nimic evocator, fiind cea obișnuită : *„Fost-a* un împărat tot la India ..." ; *„place-mi* să te ascult ; spune" (Sadoveanu, DP, p. 132—, 138), „O, șah Mahmud, de m-ai crezut un miel, / Cumplit război *avea-vei* tu cu el" (Coșbuc, V, 1961, p. 632).

Din cele discutate pînă acum, se impune să reținem că metoda unei descrieri exacte a relațiilor coexistente la un moment dat este importantă chiar pentru lingvistica istorică. Se înțelege că în aceste condiții s-a schimbat nu numai metoda, ci chiar și modul de a înțelege conceptul de lingvistică istorică. „La grammaire historique ... juxtapose les grammaires

descriptives de plusieurs époques successives et recherche les rapportes existant entre les faits grammaticaux qu'elle y observe" (M. Grevisse, *Le Bon Usage*, ed. 8, 1964, p. 25).

Pentru a nu părea că acest mod de a aborda problemele reprezintă o „descoperire" a ultimelor decenii din secolul nostru (deşi în această vreme s-a delimitat riguros), vom aminti că Hermann PAUL cel care afirmase că „Sprachwissenschaft ist Sprachgeschichte", cerea lingvisticii „să prindă legătura dintre fapte şi să înţeleagă fenomenele", iar Hugo SCHUCHARDT considera că metoda descriptivă formează partea fundamentală a ştiinţei limbii (Cf. Iordan, LR, p. 65). În aceeaşi ordine de idei, pentru a nu părea că descriptiviştii sînt cei care impun metoda lor în studiile diacronice, vom transcrie formularea principiului de către un savant român, cu activitate prodigioasă şi multilaterală, istoric şi descriptivist, gramatic şi stilistician, teoretician şi didact: „Pe de altă parte, lingvistica diacronică se îmbină cu cea sincronică, în sensul că evoluţia unei limbi nu poate fi urmărită fără ca cercetătorul să se oprească asupra unor fapte, pe care, ca să le prezinte sau să le explice, trebuie vrînd nevrînd să le descrie, prin urmare să facă şi lingvistică sincronică, iar pe de altă parte, analiza structurii unei limbi are nevoie cînd şi cînd de explicaţii istorice, ca să nu mai vorbim de faptul că structura se schimbă cu vremea (fără să devină totuşi alta în sens strict) şi că, drept consecinţă, ea poate fi studiată şi istoric" (Iorgu IORDAN, *Istoria limbii spaniole*, 1963, p. 3).

Vom reţine din cele cîteva consideraţii, luate în discuţie pînă acum, că pentru studiul topicii în limba română este necesar să ţinem seama de faptul că stadiul ei actual este produsul evoluţiei, adică „o serie de stări actuale succesive şi depăşite" (Cf. Iordan, LR, p. 65). Aşadar, diacronia se găseşte oarecum necesar implicată în descrierea, care se vrea completă, a unor fapte de limbă contemporană, deoarece într-o astfel de descriere apar construcţii mai mult sau mai puţin rare, care trebuie să facă obiectul unor explicaţii (desigur, succinte), din care să reiasă cauzele care au dus la considerarea respectivelor construcţii ca învechite sau ieşite din uz, deci de evitat, sau, dimpotrivă, motivele pentru care unele forme ale trecutului sînt folosite, deliberat, în anumite stiluri ale limbii.

De exemplu, normele românei actuale nu permit dislocarea adjectivului sau adverbului de formanţii lor pentru gradele de comparaţie, dar procedeul apare în textele secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, chiar netraduse: „... *foarte* cu inimă *fierbinte* ..."; „Ş-am avut *foarte* grije *mare* ..." (Din Prefaţa *Evangheliei cu învăţătură* / C.C[2] 1580—1581 / CRESTOMAŢIE, I, p. 164, r. 2 şi 165 r. 22) „Era la Ştefan vodă dărăbanii *foarte* îmbrăcaţi *bine* ..." (Miron Costin, 0, 1958, ed. P.P.P., p. 62, r. 35). Şi totuşi, astăzi din vorbirea mai puţin îngrijită sau suprasolicitată de afectivitate am putut nota: „... e *foarte* om *bun* ..." sau „... l-am *foarte* rugat *călduros* ..." În GA[2], I, se spune despre construcţia cu *foarte* pus după *adjectiv* (adăugăm: şi după *adverb*) că este învechită şi regională:

„De asemenea cinste, cucul supărat *foarte*
Se duse mai departe". ALEXANDRESCU, I, 236.

„Fiarele cele sălbatice din lume ziua şi noaptea păzesc cu neadormire şi sînt multe *foarte*" ISPIRESCU, L, 6 (p. 130, b, *Observaţii* ceea ce nu împiedică pe poeţi s-o folosească în creaţii recente, exploatîndu-i valenţele stilistice:

„Amare *foarte* sunt toate cuvintele,
de-aceea — lăsaţi-mă
să umblu mult printre voi, ..." (BLAGA, Poezii, 1966, p. 79) sau la ARGHEZI: „departe *foarte*", (Consideraţiile de ordin stilistic vor face obiectul altui capitol).

Cercetarea apariţiei în dacoromână a construirii acuzativului cu *pre* pentru numele proprii de persoană, pronume şi substantive care desemnează persoane cunoscute, nu este numai o problemă de sintaxă a cazurilor, ci interesează în măsură considerabilă ordinea termenilor esenţiali ai propoziţiei (subiect, predicat, obiect), aşa cum a remarcat, de altfel, Sextil Puşcariu: „L'aparition de *pre* à l'accusatif est en étroite relation avec un chapitre à peine étudié de la syntaxe roumaine, *celui de l'ordre des mots dans la proposition*" (subl. V. Ş.) / *Études de linguistique roumaine*, 1937, p. 451/.

Dintr-un exemplu ca cel ce urmează se vădeşte că autorul epilogului la *Tîlcul evangheliilor* (C.C[1], 1564) a folosit construcţia cu *pre* pentru a evita ambiguitatea propoziţiei: „Ce, fraţii mei, unde ceartă aceastǎ carte *pre* vlădici, episcopi, popi, călugări şi *pre* domni, nu ceartă *pre* cei buni, ce *pre* răi". (CRESTOMAŢIE, I, p. 163). Datorită a doi factori im-

portanți — semantica verbului și inversiunea subiectului — numai apariția lui *pre* salvează confundarea subiectului cu obiectul direct. (Să se compune: „... unde ceartă această carte vlădici, episcopi, popi..." etc.).

Un astfel de fapt legat de istoria limbii interesează teoria topicii în strînsă legătură cu stilistica. Înainte de apariția acestei construcții, româna va fi fost mult mai aproape de franceză, fiind obligată, pentru anumite verbe tranzitive, să atribuie topicii funcțiuni morfologice, spre a deosebi obiectul direct de subiect printr-un loc fix în propoziție, în urma predicatului.

Limba în care topica „se degajează" de sarcini gramaticale va putea folosi ordinea cuvintelor în scopuri stilistice. Româna este o astfel de limbă. Prin marcarea acuzativului cu *p(r)e* și avînd distinct dativul, româna poate opera permutații de termeni atît în propoziție, cît și în sintagme, pentru a da unităților respective conținut informațional și valori stilistice neașteptate, față de construcțiile obișnuite.

Observarea vechimii unor construcții sintactice, în care anumite cuvinte ocupă locuri fixe în distribuție sintagmatică, poate duce la constatarea gramaticalizării acestei ordini și la considerarea ei ca atare. Se știe că formele conjuncte ale pronumelor personale și reflexive gravitează puternic spre verb și de aceea nu pot fi dislocate prin interpunerea altor cuvinte. Totuși, din limba veche și pînă astăzi, adverbele *mai, prea, tot* „au spart" unitatea sintagmatică *(pronume + verb)* dîndu-i o altă configurație *(pronume + mai (prea, tot) + verb)*: „acum te *mai* rog ceva"; „și o *prea* îndrăgi împăratul"; „se *tot* întorcea pe lîngă dînsul..."; fapt care l-a făcut pe W. Meyer-Lübke să afirme: „... il y a pourtant lieu d'observer que ces trois adverbes se sont combinés avec le verbe de manière à former directement avec lui de groupes fixes" *(Grammaire des langues romanes,* trad. fr., III, Syntaxe, Paris, 1900, p. 799).

Fără a neglija importantele informații pe care le poate da diacronia, studiul ordinii cuvintelor într-o limbă vie trebuie să înceapă cu cercetarea sincronică, și anume pe axa simultaneității din stadiul cel mai recent, pentru a-i observa faptele, a-i detașa regulile, a-i înțelege mecanismul funcționării și pentru a-i putea sublinia valorile. Numai de pe această poziție, explicațiile istorice pot fi înțelese în cauzalitatea lor, care, în acest domeniu, nu poate fi decît perfecționarea mijloacelor gramaticale în vederea deplinei clarități a comunicării prin limbaj.

Dar, de fapt trebuie spus că posibilitatea de a avea o vedere de ansamblu strict sincronică asupra oricărui fenomen al lumii materiale nu este decît o ficțiune, deoarece timpul implacabil se scurge secundă cu secundă chiar și în vreme ce cercetătorul își face observațiile sale. Cu toate acestea sincronia este o ficțiune foarte utilă, fiindcă în cercetările lingvistice nu se are în vedere scurgerea timpului astronomic, ci etapele marcate de începutul (apariția) și sfîrșitul (impunerea) unor schimbări în sistem. Or, cum se știe, schimbările lingvistice care afectează sistemul (fără a-l schimba total!) se produc în timp îndelungat și aproape (dacă nu total) pe neobservate pentru vorbitorii nelingviști (Aceasta nu exclude posibilitatea unor schimbări care se impun cu repeziciune).

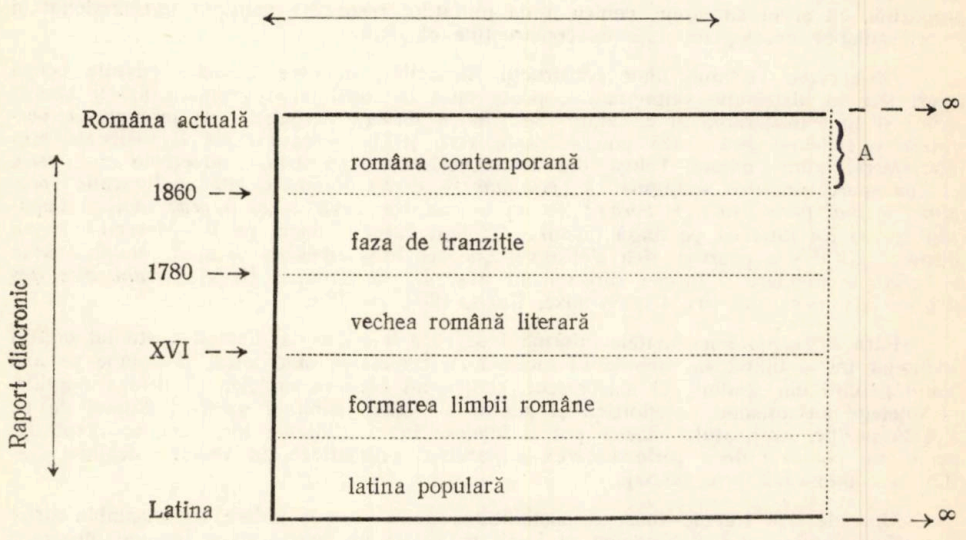
Metodica oricărei cercetări impune alegerea unui domeniu limitat, care urmează să fie supus observării riguroase, iar elementele extranee să între în discuție numai accidental. În cazul nostru, din sintaxă am ales topica. Fiind însă vorba de limbaj uman, iar acesta, după cum se știe, fiind constituit diacronic, axa cercetării sincronice nu trebuie înțeleasă geometric — dreapta care unește două puncte pe orizontală. Ideea de cercetare sincronică impune alegerea unui stadiu de limbă care, necesarmente, presupune o oarecare profunzime, variabilă în funcție de schimbările importante, deoarece cele mai puțin importante sînt, deliberat, neglijate. În cadrul acestui spațiu, neglijîndu-se detaliile, trebuie să fie observate faptele de limbă respective, în conexiunile lor simultane. Asupra acestei chestiuni chiar Saussure atrăsese atenția „En pratique, un état de langue n'est pas un point, mais un espace de temps plus ou moins long pendant lequel la somme des modifications survenues est minime" (C. L. G., p. 142).

Iată de ce ideea unor straturi (couches) „en profondeur" (emisă de B. Malmberg) ni se pare fertilă pentru cercetarea topicii unei limbi, ca și a tuturor faptelor de sintaxă, de altfel.

Pe baza acestor coordonate, cercetarea noastră va urmări funcționarea topicii în limba română, cu implicațiile ei gramaticale, logico-semantice și stilistice, în stadiul de limbă denumit *româna contemporană*, cuprinzînd aproximativ ultimii o sută de ani. Ori de cîte ori va fi prilejul, comparația se va face recursiv cu stadiile anterioare, conform cu periodizarea propusă în schema de mai jos.

ADAPTARE după schema MALMBERG

SINCRONIE — DIACRONIE



ABREVIERI

Coșbuc, V. = Coșbuc, *Versuri*, EPL, 1961

C.L.G. = *Cours de linguistique générale*

DILR, II = Ovid Densusianu, *Istoria limbii române*, vol. II, trad. rom., București, 1961

G.A.[2] = *Gramatica limbii române*, editată de Academia Republicii Socialiste România, Institutul de lingvistică, ed. a II-a, București, 1963

Iordan, LR. = Iorgu Iordan, *Lingvistica romanică* — Evoluție — curente — metode, București, 1962

P.U.F. = Presses Universitaires de France

RILR = Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, vol. *IV, V, VI*

Sadoveanu, DP. = M. Sadoveanu, *Divanul persian*

UN EDITOR ROMÂN DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIX-LEA: ZAHARIA CARCALECHI

Politica imperialismului habsburgic din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, căuta stăruitor toate mijloacele potrivite pentru a-şi asigura prosperitatea, expansiunea şi ca scop final, exploatarea popoarelor. Conturată în „absolutismul luminat", ea încearcă o definire în cugetarea împăratului Iosif al II-lea prin luminismul ce favorizează declanşarea energiilor trezite o dată cu începerea veacului de foc şi slobozenie obştească, din al cărui clocot vor creşte tot mai mult idei sociale înaintate pentru vremea lor.

Noua orientare urmărea să alăture intereselor imperialiste, diversitatea naţionalităţilor asuprite, prin amăgitoare orînduiri democrate şi să atragă în orbita Vienei popoarele ce-i înconjurau fruntariile, cu ajutorul unei spectaculoase propagande de culturalizare. Teascurile tiparniţei ilirice riguros dirijate, îşi încep activitatea în burgul împărătesc la anul 1770 şi o continuă cu sîrg la Buda, din 1795 pînă în 1830, cînd desnădăjduitele zvîrcoliri ale unui feudalism întîrziat găsesc alte forme pentru înrobirea popoarelor. Legiuiri aspre opresc la hotarele împărăţiei cîrpite toate cărţile venite din Rusia şi din Principate deja din anul 1747, iar ispita îmbietoare a universităţilor şi tiparniţelor ademenesc tineri studioşi de pretutindeni şi prefac cele două capitale străine în factori ce grăbesc o dată cu dezvoltarea mijloacelor de producţie şi renaşterea culturală a asupriţilor. E fenomenul care depăşind calculele înstăpînitilor, împinge pe primul plan al istoriei o forţă nouă căreia nu-i va putea rezista nici o oprelişte: poporul.

S-a crezut multă vreme că vrerile asupritorilor vor deveni faptă. Dar cei veniţi să se împărtăşească din înaltele ştiinţe, nu se vor lăsa impresionaţi de primirea ocrotitoare ce tăinuia atîtea gînduri vrăjmaşe şi nu încearcă emoţii în faţa strălucirii false a absolutismului. Ei se vor întoarce mai apropiaţi de mulţimea din rîndurile căreia plecaseră cei mai mulţi şi vor dovedi prin fapte că înţeleg poruncile vremii, aşa cum au făcut toţi ardelenii şi bănăţenii. Şi tot dezamăgire va fi pentru această gîndire politică atitudinea lui Văcărescu, Golescu, Beldiman, Eufrosin Poteca şi a altora care îşi tipăreau din scrisul lor în aceste două tipografii, între anii 1787—1826.

Din şirul prea puţin cunoscut al celor ce slujeau, conştient sau inconştient acestor tendinţe îmbrăcate în haina culturii, desprindem figura interesantă a celui dintîi editor român Zaharia Carcalechi „ferlegărul părţii româneşti de pe lîngă tipografia cezaro-regească din Buda", cum îi plăcea lui să semneze deja în 1811, vreme în care îşi începe activitatea.

Macedo-român cu înaintaşi veniţi de departe şi stabiliţi în Braşov, pleacă la Buda, unde se aşezaseră cu decenii în urmă numeroşi compatrioţi fugiţi de prigoana turcească. Înzestrat cu simţ deosebit pentru comerţ, cum se dovediseră fraţii săi de pribegie ajunşi bogaţi şi temuţi negustori, Zaharia nu se mulţumi cu îndeletnicirea de tipograf. Cînd asupritorii vor crede nimerit să treacă la făptuirea vrerilor politice, îl vor găsi gata să le dea toată măsura iscusinţei de comerciant, dar fără să-şi uite neamul. Încheagă legături cu cărturarii din Principate, preamăreşte pe boierii deosebit de simţitori şi destul de darnici la asemenea atenţii, îi caută de mai multe ori acasă la ei; are preferinţă pentru cei cu titluri răsunătoare şi gîndeşte şi la sine, dacă ar fi să dăm crezare vorbelor ce-i puneau în cumpănă cinstea de care amintea mereu. După ce îşi căutase zadarnic norocul în alte negustorii, se întoarce la vechea slujbă. Şi stăruitor şi priceput, prin servicii variate, pregăteşte loc potrivit aspiraţiilor sale în Bucureşti, unde va fi conducătorul Tipografiei Statului şi redactorul sau editorul mai multor gazete şi publicaţii din 1837 pînă la sfîrşitul trăirii sale, întîmplat în anul 1856.

E o viață în veșnică agitare și căutare după mai mult. Așa cum ne este cunoscută, ea își vădește prețul prin contribuția deosebită ce o dă în acele vremi de început la tipărirea și răspîndirea cărții și prin ea a culturii în păturile largi ale poporului de pretutindeni, acțiune larg susținută de cărturarii bănățeni cu care întreține relații strînse și de întreaga preoțime de aici, care înțelegîndu-și rosturile, prenumerau tipăriturile, răspîndindu-le în lumea satelor. Chiar dacă e prea îndrăzneață asemănarea activității sale cu rîvna spre luminare a lui Asachi, Eliade Rădulescu și G. Barițiu, asemănare folosită de contemporani, ea vine totuși să scoată în relief o moștenire ce se cere cunoscută și apreciată după contribuția valoroasă pe care o înseamnă în cartea trecutului nostru cultural.

Nu ne este dat să precizăm activitatea desfășurată de Carcalechi între anii 1811—1817. Cîteva mărturii personale îl înfățișează ca ostenitor pe linia de cugetare politică a habsburgilor dar cu alte doruri. În urma legăturilor ce stabilește din început și pentru totdeauna cu Principatele și din care nu putea lipsi tendința de a atrage spre Buda cele cîteva condeie care încercau timid să scrie românește într-o lume copleșită de influența grecismului, primește de la ei deja în 1813 manuscrise pentru tipar.

Cît de stăruitoare trebuie să fi fost această muncă, dovedește materialul ce vede lumina zilei începînd cu *Calendarul* „orînduit pe gradurile și clima Ungariei, Transilvaniei și Ungrovlahiei" apărut la sfîrșitul anului 1817, în care „ferlegărul" așeza căutatele povestiri din Marmontel, cîteva „meșteșuguri și sicreturi" și alte pagini de folos, așteptate cu nerăbdare nu numai de Ion Ghica, ci de toți știutorii de carte de pe întregul întins locuit de români. Peste un an, editează trei schițe: *Înainte gătirea* lui Darvari cu conținut religios moral, în traducerea lui Eufrosin Poteca „acum întîiaoară tipărită cu cheltuiala Înaltei Școale Domnești pentru întîia a pruncilor din Principatul țării Românești", *Moartea lui Avel*, traducerea operei lui Gessner Salomon datorită celui „cu învățăiată dragoste spre procopsirea neamului Românesc, prea învățatului și marelui postelnic Alexandru Beldiman" și o *Psaltire* „cu multă osîrdie și mare luare de seamă, a doua oară, prin Zaharia Carcalechi dată la tipărit".

În 1820, acest bun cunoscător al trebuințelor și gustului cetitorilor săi, tipărește în traducerea aceluiași „învățăiat de dragostea spre propășirea poporului", *Tragodia lui Orest* pe atunci una dintre cele mai apreciate scrieri ale lui Voltaire. Cu apariția anunțată deja în 1817, ea va întîrzia din pricina greșelilor de tipar ce au dat multă mîhnire tălmăcitorului, cu toate scuzele și explicațiile editorului, adause la sfîrșitul volumului, în parte justificate: „că fiind această carte cea mai întîi tipărită într-așa mari și lăudate versuri în limba Românească și tocmai fiind culeasă aici de mînă streină nu au fost prin putință a nu intra aceste greșeli..."

În anul următor, editează un singur număr din *Biblioteca Românească*, cea dintîi publicație periodică la noi ce trebuia să apară lunar, dedicînd-o elogios comerciantului Gheorghe Oprian din Orșova, pe care-l dă și altora pildă de dărnicie socotind-o vrednică de urmat. Și gîndind la sine, nu pierde prilejul să amintească cititorilor „despre marea dragoste pusă în slujba neamului meu cu tipărirea cărților românești folositoare". În 208 pagini, îngrămădește după pricepere articole privind Istoria Romanilor; înfățișează chipul lui „Romulus strămoșul românilor" în cea dintîi litografie ce a apărut într-o publicație românească, figuri istorice lucrate mai tîrziu de pirtorul Constantin Leca; amarnica luptă a lui Androcle cu leul; face cunoscute cele mai noi „metoduri" de a tămădui cumplitul beteșug al ciumei și se simte îndatorat să dea sfaturi folositoare plugarilor, în dorința de a pătrunde adînc în rîndurile maselor populare, cu sfătoșenia morală și cu îndemnuri spre o economie rațională, caracteristice ale cărturarilor ungureni. Gîndul unor publicații de acest fel îl va frămînta mereu. Plan îndrăzneț pentru acel timp, se va năruí, așa cum se năruiră începuturile doctorului cărturar Molnar — Piuariu din 1791, apoi ale eruditului bănățean Paul Iorgovici, al cărui prim număr de gazetă în 1794 în Viena, a fost primit cu groază de guvernul Ardealului, care-i cere suprimarea imediată. Pricină din destul pentru aceasta, găsi tirania exploatatoare ce credea că poate frînge pe roată o dată cu trupurile și dorul de slobozenie și dreptate socială a poporului, în „primejdia ideii de libertate a oamenilor" răspîndită de revoluția franceză care „se propagă cu iuțeală mare, încît orice apare în ziar, s-ar putea răstălmăci ușor iar opiniile pot aduce zguduirea liniștii publice" și tot zadarnice au rămas încercările lui Alexie Lazar, Dimitrie Țichindeal și Teodor Racoce din 1814, 1815 și 1817, care au fost curmate dintru început de aceleași cumplite temeri.

În activitatea editorială a lui Carcalechi, intervine o pauză pînă în 1824, cînd tipărește o *Carte de mînă împreună cu Calendarul pe anul 1825*, în care orînduia cronologii, povestiri de vreme, istoria și zidirea omului, fabule, anecdote, zodiacul, însemnarea tîrgurilor, adăugînd acestui material variat o nouă înștiințare despre Bibliotecă la care nu putea să renunțe, calendar ce nu cunoaște granița în răspîndirea lui și care va fi continuat tot la Buda de învățătorul Ștefan Neagoe, bihorean de origine. Dar mersul afacerilor și lipsa de sprijin oficial, datorite unor schimbări în orientarea politică, nu-l mulțumește iar tipografia și oficiul de propagandă îi arătau destulă rezervă. Întrepidul ferlegăr nu mai înțelege să-și primejduiască banii în socoteli lipsite de garanția beneficiului, într-o epocă în care puținii cititori prețuiau prea mult cartea străină. Pentru asigurarea întreprinderii, va afla mijloacele trebuincioase între „patronanți, mecenați și prenumeranți" pe care-i va găsi în număr destul de mare.

Cînd Grigorie Băleanu va da banii necesari, tipărește în 1826 *Povățuitoriul tinerimei către adevărata și dreapta cetire*, a cărui paternitate ca și a celei de a doua prefețe o lăsa pe seama lui Gheorghe Lazăr ‚fostul profesor al înaltelor școale Românești din București". Ea a fost contestată documentat de cercetători, care văd în folosirea numelui lui Lazăr un mijloc de a-și asigura vînzarea ce se pare că aducea bune rezultate, întrucît simțea trebuința unei retipăriri în 1833, după cum tot tăgăduit rămîne și autoratul lui asupra manuscrisului Gramaticei, donat Academiei de M. Gaster. De fapt nu se putea face o alegere mai potrivită. Numele lui Gheorghe Lazăr, se bucura în Muntenia de o mare prețuire.

În prima Prefață, Carcalechi, semnatarul ei, lasă deslușită o parte a planurilor urzite de conducători : „... sunt mai bine de 14 ani de cînd am primit slujba cu tipărirea cărților românești în C. Tipografia din Buda", interval de timp în care tipărește cărți în valoare de peste o sută de mii de florini, sumă fabuloasă atunci. Încredințat că va găsi o cuvenită răsplătire a ostenelii, călătorește prin 1819 în Muntenia și Moldova, dar se întoarce dezamăgit și „cu mare pagubă, fiind că nu am putut vinde nici atîta cît să pot scoate cheltuiala drumului, că românii mai bucuros cumpără cărți grecești de cît românești", adevăr confirmat și de prietenul său, pretinsul autor al Povățuitorului. Desgustat, părăsește slujba și „fiind împresurat de o familie de prunci ne vîrstnici — se căsătorise la Buda în 1812 cu Anastasia Pufche — am trebuit a neguțători pentru ca să nu cad întru adîncă sărăcie". Dar stăruitoarea trudă a dascălului Gheorghe Lazăr schimbă „athmosfera" și el părăsește negustoria de care nu era mulțumit și învățăiat iar de dragostea pentru slova românească, bătătorește drumurile Munteniei și Moldovei, unde găsește de data aceasta o primire caldă și îndatoritoare. Impresionat, bunăvoința lui se varsă în însuflețite laude aduse marelui dvornic Bălăceanu, cu toată potrivnicia ce i-o făcuse acesta ca unu ce-i cunoștea vechea slăbiciune. Dar cum putea să tacă el, în așa împrejurări fericite și să nu vestească cititorilor „corajia cu primejduirea vieții" ce o arătase darnicul Bălăceanu în acțiunea de stîrpire a ciumei abătută asupra Munteniei ? Și avîntat, continuă : „Cine poate zice că n-ai fost îndemnătoriu a se zidi spital pentru sănătatea omenirii ?... Au n-ai fost totdeauna gata a ajuta pe săraci ? Au n-ai cumpăra totdeauna cărți Românești a le împărți la copiii săraci ? Au într-această vreme ce ai fost înstreinat de Patrie, nu te-ai ostenit a tălmăci cărți românești ?", sfîrșește el înșiruirea de merite social-culturale pe care i le găsise mărinimosului mecenat. Dar cu toată încrederea lui nestăvilită în izbînda vrerilor, se așterne iar o perioadă de inactivitate pînă la începutul anului 1829, cînd reîncepe editarea Bibliotecii ce apare într-un format mare și elegant în ultimele zile ale lui ianuarie, cu cîteva luni înaintea Curierului lui Eliade și a Albinei lui Asachi, în aceeași tipografie a Budei, înzestrată potrivit datelor ce le dă din alt prilej, „cu tot felul de litere pentru toate limbile, și cu 24 de teascuri pentru tipar, în care lucrează pe toată ziua peste o sută de oameni".

Coperta cenușie a exemplarelor mele — cred, singurele ce se păstrează sub această formă, — înfățișează într-un chenar tipografic, sub titlul *Bibliotecă Românească*, figura simbolică frumos gravată a unui bărbat trezit în mijlocul naturii din adîncimea unui somn, cu brațul stîng aplecat spre o carte, iar cu cel drept întins, cuprinzînd în palmă cenușa și flacăra din care renaște un Phönix viguros.

Deosebirea neînsemnată dintre textul cuvîntului *Către Cetitori* și al *Înștiințării* lui Alexie Lazar din 1814 privitor la editarea unei gazete ce trebuia să apară în românește de două ori pe săptămînă, presupune amestecul lui Carcalechi în această inițiativă la care se renunță din motive ușor de înțeles, după cum va renunța el la o nouă încercare similară pentru care aduna bani din Principate în 1817.

Plecînd de la faptul că „Toate neamurile cele luminate au aflat, cum a scrie cărți, și acelea a le împărtăși și oamenilor săi e cea mai încuviințată mijlocire de a lumina

popoarele... cu care nu numai se desfătează inima și mintea omului ci și sufletul se îmbunătățește", își arată cititorului mîhnirea că numai „noi Românii sîntem de această scumpă vistierie mai lipsiți, măcar că ne tragem vița de la cel mai vestit și mai mărit neam din lume..." Împotriva acestei stări înjositoare, va lupta cu toate puterile, hotărît „a sluji Neamului meu numai și numai cu tipărirea Cărților. Și văzînd că toate neamurile au și tipăresc Biblioteci, m-am învoit cu prea învățatul și învăpăiatul Damaschin Th. Bojîncă, aciasta în 12 părți de împreună cu o Icoană în toată partea a vestiților Prințipi Românești a da și firește care parte va fi de 7 coale tipărite". În încheierea cuvîntului Cătră Cetitori, anunță programul publicației ce cuprinde în afară de Istoria Românilor, Istoria Universală, de traduceri, „romanțuri", sfaturi de practică agricolă, gospodărească sau de negoț, și interesante părți din Istoria Țării Românești, a Moldovei, Ardealului și Banatului, fără să neglijeze însă cultura românească.

Bănățeanul Bojinca, viitorul iurisconsult, reorganizator al școlii moldovene, profesor la Academia Mihăileană, ministru de justiție al Moldovei și autor al mai multor scrieri de preț, o va redacta aproape în întregime, silindu-se să dea viață programului în cele patru numere apărute. Semnează primele articole istorice apărute în românește despre Dimitrie Cantemir, Radu Șerban, Mihai Viteazu, Ioan Huniade, o cuprinzătoare Istorie a Românilor, cu o prefață din care se desprinde marea sa dragoste față de popor, și gîndește profund social și progresist. E surprinzător însă că în îndelungata sa muncă editorială desfășurată în acest centru cultural important prin care trec și în care activează aproape toți cărturarii români de dincolo de Carpați, Carcalechi n-a reușit să le cîștige condeile și nici ajutorul înstăriților confrați macedo-români, fapt ce i-ar fi permis realizări mai valoroase și mai rodnice pe acest tărîm încă înțelenit. Totuși, nivelul la care se ridicase Biblioteca Românească, bogăția materialului, alegerea lui, condițiile tehnice în care apare, fac din ea o revistă de nivel european și foarte răspîndită.

Listele prenumeranților — cititori ce-și dădeau obolul anticipat pentru asigurarea apariției unei cărți — tipărite la sfîrșitul a trei numere, dovedesc de fapt pătrunderea ei pe toată aria românismului. Ele înfățișează un public iubitor de slovă, foarte diferit, începînd cu suprastructura din Principate, sărac reprezentată numeric, continuînd cu impresionantul număr al învățătorilor, preoților, funcționarilor, elevilor de școală pregarandă și încheind cu variate și pitorești nume sau îndeletniciri de maistori ori nume de plugari, aproape toți din părțile Banatului. E tabloul social-cultural al provinciilor românești, în care se răsfrîng aspectele unei stratificări sociale, inegale ca intensitate, cu începuturile înjghebării unei mici burghezii meșteșugărești și intelectuale, alături de o diferențiere a păturei țărănești. Acest fenomen, — o consecință a dezvoltării mijloacelor de producție în condițiile date — va evolua grăbit în listele de prenumerare a tipăriturilor de mai tîrziu, generînd ascuțirea luptei de clasă ce se va manifesta violent dar necesar în învolburarea anului 1848.

Răspîndirea și rostul împlinit de revistă, are pentru acest timp prețul unei izbînzi. Carcalechi anunță pe reversul copertei de la partea a patra, că „Această Bibliotecă plăcută Nații Românești au crescut la peste o mie" tiraj atît de neobișnuit că nu-l va ajunge nici o publicație periodică românească decît peste cinci decenii. Răspîndita *Foaie pentru minte animă și literatura* a lui Barițiu, preciza în ultimul număr din 1854 că totalul abonaților „mici și mari, de 660 în afară n-a trecut..."

Cu toate acestea, Biblioteca își întrerupe iar apariția pînă în 1834. Motivele le găseau contemporanii în unele deficiențe morale de care era acuzat editorul, dar ele par a se datora îndeosebi incorectitudinii celor însărcinați cu încasarea și expedierea abonamentelor, fapt de care se plînge în repetate rînduri. El însuși căuta o justificare în Rugăciunea adresată cititorilor, zvîrlind vinovății și pe seama unei călătorii „de 5 luni care am făcut în Principatul Țării Românești, unde groaznica boală a ciumii m-au oprit a împărți Biblioteca, și așa am fost silit a mă întoarce către casă fără nici o ispravă." Cerîndu-le cunoscuților să respingă „defăimările" ce i se aduceau, îi încredințează din nou de învăpăiata dragoste ce o are față de luminarea poporului, pentru care tipărise pînă în 1834 peste treizeci de titluri de scrieri, întemeiase o „fundație bună de bani" în același scop și cerea în 1829 tuturor să dea din prisos pentru întemeierea Academiei Române, după exemplul maghiarilor din 1827. Și toate acestea, în grelele începuturi ale culturalizării mulțimei din 1830...

În cele nouă numere ce continuă în 1834, va stărui ca și în trecut, asupra istoriei. Caracterul ei educativ, combativ și patriotic îl va fi înțeles de la Șincai și Maior, foști cen-

zori ai tipografiei din Buda. Era de altfel una din pasiunile sale, o însușire ce ridică iubitorul de carte și popularizatorul ei de-asupra negustorului. Deja în 1818, cerea unui cunoscut din București, „partea a doa și a treia din Istoria Românilor cea în limba grecească... avînd mare lipsă de a le ceti, fiind că am început a tipări Istoria Românilor românește... ca așa să putem lucra mai bine pentru neamul românesc", pasiune „spre care din fire am mare plecare" și care îi deslușește că e roman și că „toți Românii sînt Romani ... cu minți agere, talenturi ascuțite, însușiri cu un cuvînt întocmite spre orice măestrie". După plecarea lui Bojinca în Moldova, conducerea redacțională o încredințează tînărului student teolog Ioan Trifu, Maiorescu de mai tîrziu, și pictorului Constantin Leca ce lucrase cu gust portretele principilor pentru părțile anterioare. Aceștia nu-și desmint încrederea. Scriu frumos și înaripat despre Ștefan cel Mare, despre Dragoș și despre literatura din Principate, elogiind poeziile lui Cîrlova și ale altor versuitori ce se ridicaseră după 1830, din care timișoreanul Petru Lupulov, profesor la o școală superioară în Zara Dalmației, va tipări o antologie la Buda, în 1845. În paginile acelorași numere, găsește cuvinte de laudă pentru Eliade, căruia îi trimitea în 1833, slove pentru tipografie, tipografi din Pesta, o litografie și clișeele cu chipurile lucrate de Leca, pentru Curierul său.

Sînt semnificative legăturile lui Carcalechi, Bojinca și Neagoe cu mișcarea conspirativă socialnațională din Banat condusă de învățătorul Mărandin Rusca, pe care îl întîlnesc la Caransebeș în toamna anului 1835.

Peste un an, în 1835, editează primul *Almanah Românesc*, continuat în anul următor cînd trece în Muntenia, dar sub un titlu mai pretențios: *Almanahul Țării Românești*, ce apare pînă în 1853.

Așezat la București unde ajunsese bine cunoscut prin activitatea editorială, prin servicii diferite făcute pînă și lui Grigorie Cantacuzino, primește conducerea Tipografiei Statului, calitate în care întemeiază *Vestitorul Românesc*, gazetă semi oficială (1837—1855), *Buletinul Oficial al Țării Românești* (1837—1839) și *Cantor de avis și comers*, o publicație strict oficială, continuată mai tîrziu de fiul său Alexandru, publicație pentru care lucrase litera de titlu Ștefan Neagoe, dascălul și autorul de calendare din Buda, plecat din pricina unei greșeli în dragoste și stabilit la București ca profesor de caligrafie, unde îl găsim în 1839. Tot în București locuia, la Sf. Sava în 1837, pictorul C. Leca. Și după o rîvnă de mai bine de 40 de ani, fără seamăn în ale culturalizării, în care pune suflet, după ce slujise cu destulă credință mai multe stăpîniri care-l răsplătiseră cu demnitatea de serdar dar și cu palme, cum o făcuse odată principele țării, se sfîrșește la București în 1856.

Cu o dragoste pentru carte, nici o dată înfrîntă de greutățile ivite în lunga și uimitor de bogata activitate de prim editor, cuprinzînd în sfera sa întregul teritoriu locuit de români, Zaharia Carcalechi rămîne o figură reprezentativă, în jurul căreia se centrează în mare măsură începuturile mișcării noastre de renaștere literară și culturală din primele decenii ale veacului al XIX-lea. Prin ideile avansate semănate în cărțile, revista și ziarele pe care le tipărește pentru prima oară în românește, contribuie larg la răspîndirea în popor a progresului social și la dezvoltarea gustului de citit, ținînd seama de trebuințele celor mulți, pentru a căror ridicare și slobozenie a ostenit printre cei dintîi.

ION B. MUREȘIANU

Bibliografie

1. *Biblioteca Românească*, Buda 1829, 1830.
2. Prefețele scrierilor editate de Carcalechi.
3. *Convorbiri Literare*, nr. 4, an. XXII.
4. *Enciclopedie Românească*, t. II, Sibiu 1900.
5. N. Iorga: *Contribuții la Istoria literaturii române*, II, E. A. R. București, 1906.
6. N. Iorga: *Istoria literaturii române din secolul al XIX-lea*. București, 1908.
7. I. Lupaș: *Din trecutul ziaristicei românești*, Arad 1916.
8. N. Iorga: *Istoria presei românești*. București, 1922.
9. I. Lupaș: *Cea mai veche revistă literară*, în A.I.I.N. Cluj 1922.
10. Tr. Topliceanu: *Damaschin Toma Bojinca*, Oravița, 1932.
11. Gh. Bogdan Duică: *Eftimie Murgu*, București 1937.
12. C. Göllner: *Conspirația emigrantului polon Adolf David* (1834), în „Revista Istorică", anul XXIII iulie-septembrie, 1952.
13. I. B. Mureșianu: *Despre începuturile gazetăriei la noi*, București, 1940.
14. R. Nicolaescu: *Gheorghe Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, în „Studii și cercetări de bibliografie" I, E.A.R.S.R., București, 1955.

TRAIAN BRĂDEAN

Ce-a de a treia expoziție personală a lui Traian Brădean, deschisă în Galeriile de Artă din str. Mihai Vodă, București, ne relevă un artist plastic matur, aflat în plenitudinea forțelor sale creatoare, cu o notă distinctă și profund originală.

Artistul excelează — în ce privește pictura în ulei — în peisagistică și portretistică Peisajele sale avîndu-și sorgintea în satul ardelean (artistul e născut și și-a petrecut copilăria în comuna Comlăuș, județul Arad), deși aparent statice, sînt pline de dramatism. Iată, de pildă, tablourile: *Margine de sat, Întoarcere de la coasă, Cal păscînd, Florile cîmpului.* Culorile aici sînt estompate și difuze, atmosfera care atîrnă peste păduri, peste ape și case, este parcă încărcată cu electricitate. Predomină, în general, griul. În jur e o liniște grea, apăsătoare — asemenea liniștii oceanului în prag de furtună. Presimți că ceva, în ele, urmează să se întîmple iminent — un cataclism al naturii sau poate numai o ploaie fecundă, care va purifica aerul fierbinte și greu, dînd viață copacilor, ierbii. Aproape peste tot în peisajul lui Brădean sînt prezenți oamenii, uneori creionați abia din cîteva linii, făcînd însă întotdeauna notă comună cu natura, cu peisajul agresat din jur.

Același dramatism, aceeași încleștare latentă de forțe sînt vizibile și-n portretistică. *„Pădureanca, Bătrîn din Rogna veche, Portret de țăran,* înfățișează chipuri de țărani ardeleni, răbdători și modești, dar de-o forță spirituală și fizică impresionantă, înfrățiți cu pămîntul pe care-l muncesc, pe care-l domină cu măreție și puterea lor telurică.

Pe aceeași linie se înscrie și tabloul *Vîrsta întrebărilor* — poate cel mai reușit, din tot ce a creat Traian Brădean în portretistică. Este vorba aici de chipul unui adolescent care stă față în față cu lumea, descoperind-o în fiece clipă prin ochii lui mari și mirați care au ceva de magnet, ceva visător și enigmatic, în irisul lor. Fața adolescentului ar părea pe deplin maturizată, dacă un cîrlionț de păr nu i-ar juca pe frunte, rebel, și dacă buzele n-ar fi de copil. Și mai mult însă îl împinge spre copilărie mîna cu degetele subțiri și fragile, în care ține un măr — simbol al cunoștinței binelui și a răului. Totul este proiectat pe un fundal de pădure, în care se vede dormind un... bou — poate aluzie la boul Apis, considerat de egipteni, sacru ; pentru că însăși adolescența are în ea ceva candid și sfînt.

Dar să trecem la un alt capitol al expoziției lui Traian Brădean și anume la acela de grafică, în care artistul a dobîndit depline satisfacții: premiul I pe țară, în 1966, pentru ilustrațiile la proza literară a lui Eminescu, două premii, în același an, la Expoziția internațională de la Leipzig, un premiu editorial în 1967, pentru ilustrațiile la proza lui Vlahuță, și încă o medalie, tot anul trecut, la Leipzig.

Folosind tehnica laviurilor suprapuse, autorul a obținut în lucrările premiate, amintite mai sus, efecte de-a dreptul surprinzătoare, într-o totală consonantă cu textele ilustrate.

Aceeași tehnică este utilizată și-n lucrările mai recente, prezente în expoziție, cum ar fi suita de variante pe tema: „Miorița" sau pe tema „Luceafărul" de Eminescu — unele din ele cu sensuri multiple, zguduitoare, raportate la condiția umană.

Talentul robust, conjugat cu răbdarea, perseverența și marea putere de muncă ale autorului, ne îndreptățește să vedem în Traian Brădean unul din cei mai valoroși artiști tineri ai plasticii noastre contemporane — ale cărui viitoare expoziții le așteptăm cu interes și certitudine.

DIM. RACHICI

PETRE SĂLCUDEANU: „CORABIA CU SUFLETE"

Petre Sălcudeanu își lansează Corabia cu suflete *într-un spațiu tipografic de numai 196 de pagini, înscriindu-se, astfel, printre autorii de așa numite microromane — după unii produsul accelerării ritmului activ care restrînge timpul de meditație.*

În mod paradoxal, însă, eroii cărții, toți bolnavi pulmonari, supuși unui tratament de lungă durată, dispun din belșug de asemenea răgaz, ceea ce explică abundența de reflexie: Vidroiu, Verona, Stănică, — restul personajelor nu contează fiind figuranți de plan secund — se află toți într-o situație extremă, dintre acelea care supun unui examen definitiv vitalitatea morală a insului. Poartă în trup germenii morții, și trupul atacat trebuie fortificat nu numai material ci și moral, trebuie apărat nu numai cu seringa ci și cu gîndul.

Dintre cei trei eroi, Stănică și Verona au depășit criza întîlnirii cu perspectiva intrării premature în neființă. Vidroiu, însă, o trăiește sub ochii noștri.

Diferențele de atitudine și rezultate țin de disponibilul de forță morală al fiecăruia. Cel mai grav bolnav dintre ei, Stănică, e și cel mai generos înzestrat cu însușiri combative, în stare să lupte cu „doamna în negru" pe terenul propriu și pe al altora. Intrat în sanatoriu cu 14 ani în urmă într-o stare care nu mai îngăduia nădejdi ține moartea la distanță de aproape un deceniu și jumătate, redresînd pe parcurs energiile ofilite predispuse la capitulare; Sora Verona venită cu hotărîrea de a se abandona bolii, fără împotrivire ba chiar cu dorința de a încheia cît mai curînd o viață ofensată de neșansa îmbolnăvirii, îi datorează lui supraviețuirea.

Pe Vidroiu tot el îl va ajuta să-și învingă groaza de necunoscut și să accepte o operație necesară. Și, totuși tocmai acest om dăruit cu o atît de neobișnuită vigoare sufletească e sortit morții. Extraordinara vitalitate morală care-l făcuse învingător, nefiresc, într-un îndelungat și lipsit de șanse normale duel cu moartea, care-i dăduse forța de a galvaniza conștiințele debile ale tovarășilor de suferință, se năruie într-o singură zi; ziua revelării faptului că-și sprijinise existența pe o iluzie.

Abia păsise în prima tinerețe cînd se îmbolnăvise făcînd de gardă o noapte întreagă în zloată, spre a acoperi un tînăr U.T.C.-ist de la raion venit cu o misiune politică importantă. Întîmplător, U.T.C-istul cu pricina fusese Vidroiu venit să-și vadă iubita pe care împrejurările nu-i îngăduiau s-o realizeze decît sub pretextul unei deplasări cu scop politic. Nebănuind că are în față în persoana colegului de cameră pe păcălitul de odinioară, Vidroiu îi povestește picanta întîmplare cu auto-toleranța pe care timpul o așterne peste faptele reprobabile în conștiințele egoiștilor. Stănică al cărui echilibru filosofic își are sursa în încredințarea că e un om împlinit prin faptul de a fi contribuit atunci la instaurarea unei lumi care i-a recunoscut demnitatea de om și care s-a împăcat cu condiția de estropiat socotindu-se component al cotei de jertfe obligatorii cerute de istorie, se trezește jefuit de arma morală care-l ținuse în viață după pierderea sănătății fizice. E o reeditare a destinului donquijotesc, în care o superbă combustie morală se consumă sub stindardele zădărniciei. Ca și în romanul lui Cervantes, unde nevoia de frumusețe se comunică măruntului Sancho, flacăra care s-a stins în Stănică continuă în Verona și chiar în pozitivul Vidroiu. La întrebarea cum, cît și cu ce rezultate, o meditație post-lectură poate da mai multe răspunsuri.

Construită destul de complicat, cartea e alcătuită din retrospective și confesiuni însăilate pe firul subțire al unui prezent intermitent fără ca povestirea să sufere eclipse și impasuri derutante, ceea ce vădește o bună stăpînire a tehnicii narative.

Autorul intuiește psihologia bolnavului grav și investighează cu finețe dramaticul proces al alterării personalității invadată de conștiința bolii care pune stăpînire pe cuget și-l intoxică cu spaime.

O ciudată inhibiție îi oprește însă condeiul în pragul aspectelor triviale și-l fac să ezite în fața stridențelor din punctele extreme, încît imaginea pe care ne-o dă despre fenomen și protagoniști e o imagine cenzurată, ale cărei minusuri de autenticitate le înregistrezi cu regret, cu atît mai mult cu cît terenul, problematica, și — în mare — chiar modalitățile povestirii, mărturisesc o intensă și îndrăzneață voință de adevăr în slujba unei nobile dorințe de perfecționare umană.

MARIA NICOARĂ

C. C. GIURESCU : „TRANSILVANIA IN ISTORIA POPORULUI ROMÂN"

Titlul de mai sus este sugestiv și semnificativ : sugestiv, fiindcă vădește intenția autorului de a prezenta rolul Transilvaniei în istoria poporului nostru ; semnificativ, fiindcă apariția lucrării vestește apropiata împlinire a unui jumătate de veac de la unirea Transilvaniei cu România. Evenimentul va fi sărbătorit la 1 decembrie.

În mod obișnuit, în asemenea împrejurări, se consacră articole și studii evenimentului sărbătorit. Spre deosebire de acest procedeu, C. C. Giurescu prezintă dezvoltarea în timp a istoriei Transilvaniei, din vremurile cele mai vechi și pînă azi, fiindcă face parte integrantă din istoria poporului nostru. Autor al istoriei românilor, precum și a multor studii valoroase privind trecutul nostru, C. C. Giurescu a avut viziunea clară cînd a conceput lucrarea citată, prezentînd actul unirii de la 1 Decembrie 1918, ca pe un eveniment de legitate istorică.

Sub raport geografic, Transilvania formează o cetate naturală, de care sînt legate celelalte forme de relief, într-un întreg armonios ; sub raport hidrografic este un castel de apă din care se resfiră rîurile principale ale României și care converg spre Dunăre. Coroana munților este străpunsă de numeroase pasuri și trecători, care, în toate timpurile, au înlesnit trecerea populației dintr-o parte într-alta a Carpaților, contribuind la unitatea ei.

Cercetările arheologice au scos la iveală, pe întreg teritoriul țării, existența omului în mezolitic, iar în epoca bronzului (1800—700 î.e.n.) pe a dacilor sau geto-dacilor — ramura nordică a tracilor. Ei aveau centrul politic în Transilvania, atestat de complexul de fortificații din munții Orăștiei. Acesta a fost centrul politic, militar și religios al lui Decebal, de unde a înfruntat puterea romană, dar a sucombat, fiind copleșit de ea. Transilvania a devenit apoi partea principală a Daciei romane, care și-a avut aci capitala și sediul celor două legiuni. Ulterior, cele dintîi izvoare scrise vorbesc tot de Transilvania ca de „o țară a românilor", pentru ca în veacurile următoare, documentele să arate că Transilvania este un izvor etnic, care și-a vărsat preaplinul ei în Moldova și Țara Românească ; că mărginenii și bîrsenii au trecut în Dobrogea, iar în răsărit pînă în stepa calmucă. Bogată în resurse miniere, Transilvania a devenit centrul celor mai variate meșteșuguri și a celor mai iscusiți meșteri, care găseau piețe de desfacere pentru produsele lor în Moldova și Țara Românească, sau erau căutați la curțile domnești. Legată organic de cele două țări și sub raport economic, Transilvania s-a dezvoltat și a prosperat vînzînd produsele manufacturate peste Carpați. Sub raport cultural, Transilvania a fost strîns legată de vecinele ei, aducînd contribuția sa la patrimoniul național : primele traduceri, primele tipărituri în limba română, primele scrieri cu litere latine s-au făcut în Transilvania; corifeii Școlii ardelene au contribuit la fundamentarea ideilor despre vechimea, latinitatea și unitatea poporului român. În domeniul științei, literaturii și artei, Transilvania deține un loc de prim ordin în cultura poporului român.

Sub raport politic, Transilvania și-a împletit destinul cu cel al Țării Românești și al Moldovei. Un exemplu pregnant în această privință îl oferă Iancu de Hunedoara, care a coalizat cele trei țări românești în lupta comună contra turcilor. Cursul comun al istoriei lor a fost deviat în 1867, prin dualismul austro-ungar, care a impus Transilvaniei să urmeze drumul Ungariei și al Habsburgilor. Orientarea forțată a fost urmată de acțiunea de maghiarizare a naționalităților. Efectele acestei politici s-au resimțit curînd, unul din ele fiind închiderea școlilor : 320 în decurs de cinci ani. Protestul românilor față de această politică șovină s-a concretizat prin impunătorul Memorandum din 1892 ale cărui urmări sînt cunoscute. Dar marea dramă a naționalităților oprimate din Ungaria și-a găsit dezlegare la sfîrșitul primului război mondial, cînd aparatul de stat austro-ungar s-a descompus. Evenimentul „dădu putință tuturor naționalităților oprimate să-și hotărească, în mod liber, soarta. Românii de la apus de Carpați, deci din Transilvania propriu-zisă, din Banat, Crișana și din Maramureș, întruniți în Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, în ziua de 1 Decembrie, hotărîră, în mijlocul unui entuziasm zguduitor, unirea lor și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii cu România. Tratatul de la Trianon (1920) a adus consacrarea internațională a actului unirii de la Alba Iulia". Istoria Transilvaniei nu se oprește însă aci ; expunerea ei este continuată pînă în ziua de azi. C. C. Giurescu demonstrează cu date și cifre elocvente dezvoltarea și prosperitatea Transilvaniei după unire, ca efect al unirii ei cu România. Unificarea realizată în cetatea de la Alba Iulia a fost supusă unei grele încercări prin dictatul de la Viena (30 august 1940) : partea de nord a Transilvaniei a fost cedată Ungariei horthyste. Hotărîrea — un act imperialist — a fost o dureroasă lovitură pentru poporul român. Ciuntirea teritoriului țării a fost însă vremelnică. În urma înfrîn-

gerii Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste, aliata ei, la care armata română și poporul român și-au adus contribuția lor, participînd cu peste o jumătate de milion de oameni și cu întregul potențial economic, nordul Transilvaniei a revenit României. Tratatul de la Paris a recunoscut acest drept inalienabil al poporului român: unirea pentru totdeauna.

TH. N. TRĂPCEA

MIRON POMPILIU: „LITERATURĂ ȘI LIMBĂ POPULARĂ" *)

Puse din nou la îndemîna cititorului, după decenii, de data aceasta, însă, în condiții editoriale superioare, nesperate cîndva de autorul lor, operele lui Miron Pompiliu ni-l recomandă ca pe un scriitor de ținută sobră, lipsită de ostentație, pentru care literatura, arta în general, nu înseamnă doar un simplu exercițiu al veleităților.

Culegerile de poezii populare din părțile Sibiului și Crișanei, reunite, pentru prima dată, în volum, aparțin unor zone folclorice nu îndeajuns studiate încă, oferind icoana morală a poporului român din aceste părți ale țării, scoțînd în evidență, după expresia autorului, „spiritul poetic al fraților de peste Carpați, simțămintele, afecțiunile și pornirile inimei lor". *Fără îndoială, aceste culegeri, cu care M. Pompiliu se prezenta în fața publicului „dornic de literatură" încă acum un veac, erau menite să contribuie la unitatea culturală a poporului nostru. Parcurgîndu-le, desprindem din ele și atitudinea autorului lor în problema adunării creației populare, atitudine ce-și avea punctul de plecare în metodologia științifică oferită de lingvistică și folcloristică modernă, ilustrate, la noi, în secolul trecut, de Hașdeu, At. M. Marienescu, Sim. Florea Marian ș.a. Ea s-a concretizat, la M. Pompiliu, în felul cum a înregistrat el textul: cu fidelitate, fără a literaturiza, respectînd particularitățile de limbă, precum și unele asperități ale acesteia, conform sensului indicat de informatori. Acest lucru ni-l mărturisește și autorul, în scrisoarea către Iacob Negruzzi, citată în prefața la volum.*

Deosebit de semnificativă pentru concepția lui M. Pompiliu asupra creației populare credem a fi prefața la culegerea de Balade populare române *din 1870, unde se dă o fundamentare științifică preocupărilor de folclor, afirmîndu-se necesitatea studierii lui din perspectiva istorică și semnalîndu-se pe lîngă valoarea artistică, funcția de cunoaștere și cea educativă a acestuia. Aici, M. Pompiliu relevează, totodată, printre cei dintîi după T. Maiorescu, meritele lui Alecsandri în culegerea și valorificarea poeziei populare, El atrage însă atenția că filonul prețios al acesteia, departe de a fi epuizat, trebuie explorat în continuare cu aceeași rîvnă,* „pentru a scăpa de noianul pieirii minunatele tezaure ascunse".

Basmele lui M. Pompiliu nu se identifică propriu zis, cu cele populare, ci sînt construite, doar „pe piedestalul" acestora, după expresia autorului. Ele ne oferă prilejul de a remarca arta lui de povestitor, ce îmbină armonios tradiția autohtonă cu elemente împrumutate romantismului european.

Scrisorile de la țară, *cuprinzînd pasaje de descriere realistă a mediului, posedă și o valoare documentară, dată de autenticitatea unor fapte. Se face resimțită, în ele, și o anumită atitudine critică a autorului lor, impresionat de unele realități existente la noi în urmă cu un veac. Aici M. Pompiliu se dovedește și un bun mînuitor al procedeelor descriptive în redarea stărilor sufletești pricinuite de comuniunea cu natura. Unele evocări, ca și reflexiile filozofice cu privire la viață, mai ales la „vîrsta de aur" a acesteia — copilăria — împrumută pe alocuri accente din Creangă.*

În sfîrșit, studiile despre limbă inserate în prezentul volum fac dovada preocupărilor multiple ale lui M. Pompiliu, a interesului manifest pentru o problemă esențială în perioada disputei dintre fonetism și etimologism. Atît prin cel intitulat Graiul românesc din Biharea, *unde se aduc concluzii în favoarea apropierilor fonetice și gramaticale dintre graiurile moldovenesc și bihorean, cît și prin cel de-al doilea,* „Literatură, limbă și obiceiuri la românii din Biharea, *M. Pompiliu este la noi un deschizător de drumuri.*

Studiul introductiv, semnat de Vasile Netea, are meritul fundamental de a fi readus în circulație un autor valoros, aproape complet uitat, rămas, pe nedrept, în anonimat. El este, totodată, și o contribuție la cunoașterea junimismului, a epocii lui de afirmare. Izvoarelor bibliografice, în general bogate, li s-ar putea adăuga însă și alte titluri, eventual, cunoscuta monografie Bihari román irók *a istoricului literar progresist ungar Márki Sándor, apărută în 1880, pe care, nu ne îndoim, editorul a consultat-o.*

Cu privire la începuturile literare ale lui M. Pompiliu, legate de existența Societății de lectură din Oradea, înființată la 1852 de Alexandru Roman și At. M. Marienescu, observația că aici s-a „format vocația" literară a celui dintîi apare insuficientă. De notat că almanahurile editate de către gimnaziștii orădeni și-au atras, pe bună dreptate, critica lui T. Ma-

*) Editura pentru literatură, 1967.

iorescu și au fost ulterior repudiate chiar de însuși M. Pompiliu. Definitoriu pentru formația acestuia, legat de societate, rămîne atunci cadrul acesteia, în care se propagc ideea cultivării limbii române și care i-a imprimat lui M. Pompiliu orientarea patriotică și democratică manifestată de el în scrierile sale.

Vorbind despre amiciția literară dintre Eminescu și M. Pompiliu, Vasile Netea nu exploatează toate izvoarele avute la îndemînă, Tabloul relațiilor dintre cei doi poeți apare incomplet, iar, pe alocuri, suferă de unele inadvertențe. Astfel, cosiderăm că a teoretiza în jurul influenței pe care M. Pompiliu ar fi avut-o asupra lui Eminescu, reluînd afirmații mai vechi, este și riscant și inutil, totodată. Era mai nimerit, vorbind despre creația poetică a lui M. Pompiliu, să se fi extins analiza acesteia în direcția depistării ecourilor eminesciene prezente în ea, mult mai numeroase decît cele semnalate.

În prezentarea activității la „Junimea a lui M. Pompiliu, în afară de munca acestuia la redacția „Convorbirilor literare", sînt relevate puține aspecte. Intervențile lui în discuțiile și polemicile purtate aici cu diferite prilejuri (disputa antici-moderni, de pildă, sau problemele scrierii limbii române etc.), dovedind competență științifică și profesională, n-au fost decît vag amintite. Aceasta face ca și critica atitudinii subiective a lui G. Panu față de M. Pompiliu și ceilalți „caracudiști" să fie incompletă. De asemenea pentru reliefarea mai puternică a personalității lui M. Pompiliu, o paralelă între antologia ce se încerca s-o scoată „Junimea" pe la 1867, din care fuseseră excluși aproape toți pașoptiștii, și aceea întocmită de scriitorul ardelean în 1885, în care, dimpotrivă, majoritatea scriitorilor acestei generații figurau, ar fi fost concludentă.

N-a fost îndeajuns tratată nici concepția despre literatură și artă a lui M. Pompiliu, studiilor și articolelor sale, tranșante, în stil maiorescian, nu li s-a acordat atenția cuvenită. În plus, era necesar să se includă în volumul recent editat și unele mostre de acest gen, ceea ce, evident, i-ar fi sporit valoarea, ducînd, concomitent, la amplificarea imaginii despre M. Pompiliu ca scriitor.

La observațiile de mai sus se adaugă rezerva față de autenticitatea portretului scriitorului, pe care-l publică V. Netea și, bineînțeles, concluzia că, în ciuda deficiențelor semnalate, volumul de față se înscrie totuși ca o realizare editorială de prestigiu.

P. M. ARDELEAN

„UGAO" (UNGHI)

Revista bilunară de literatură și artă, UGAO apare la Vîrșeț, oraș din cîmpia Voivodinei iugoslave. Apariția acestei reviste este rezultatul strădaniei unor entuziaști condeieri vîrșeteni, cu nobilul simțămînt de-a prezenta cititorilor cele mai valoroase lucrări din trecutul cultural al orașului lor, trecut cu o deosebit de prestigioasă moștenire literară și artistică. Astfel, sînt revelatorii nume ca: Vladan Arsenjevic (a cules poezii populare din Banat), Stevan Benin, Jovan Sterian-Popovic, Nicolae Nescovic, pictorul Poja Iovanovic.

Poezia și proza aparținînd creatorilor din tînăra generație are drept criteriu de selecție, calitatea, modernismul neexagerat, reflexe de esență.

În numărul 1 pe 1967 este revelatoriu un poem în proză aparținînd poetului Radomir Rojkovic. Poemul întitulat sugestiv „Judecătorul" este un adevărat „proces" (ne-kafkian!) privind marea responsabilitate a omului de artă contemporan față de societatea în care trăiește, față de sine însuși. Această responsabilitate, uneori, merge pînă la sacrificiul suprem atunci cînd datoria o cere.

În același număr povestirea „Muzeul" de Elvira Rajkovic și un fragment dintr-o nuvelă mai amplă de Dușan Kopcaljic, intitulată „Bîrlogul diavolilor" relevă doi prozatori talentați, stiliști prestigioși. Nu lipsește nici pagina dedicată literaturii străine. Cunoscuta poetă Florica Ștefan traduce impecabil în această pagină trei schițe de Alexandru Tîrziu („Cum ne-am despărțit", „Cum credem că ne vom despărți" și „Cum aș fi vrut să ne despărțim").

Dacă mai adăugăm o cronică dramatică la piesa „Balada despre oameni buni" de David Filip și menționînd grafica excelentă, aparținînd Mirianei Mares, conchidem cu certitudine că revista UGAO va menține și în viitor aceeași atmosferă de ținută intelectuală și estetică.

DUȘAN PETROVICI

DRUMURI SCRISE CU INIMA

După o veche tradiție, între scriitorii din Voivodina și cei din Timișoara s-au statornicit punți spirituale care-și trag seva din cuvîntul pe care inimile noastre îl scriu cu majuscule: PRIETENIE. Florica Ștefan, Vasco Popa, Radu Flora, Ion Bălan, Mihai Avramescu, iată doar cîteva nume care au apărut consecvent în presa literară românească, îndeosebi în revista „Orizont" din Timișoara. De asemenea, scriitorii români au apărut în revistele și ziarele jugoslave, începînd cu condeie de frunte ale țării și continuînd cu generații mai apropiate: Sînziana Pop, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru Țepeneag, Dim. Rachici, Sorin Titel, Florin Mihai Petrescu, sînt doar cîteva din semnăturile mai des întîlnite.

Schimbul de experiență care a avut loc în această primăvară, edificator ca ospitalitate reciprocă, opiniile și sentimentele comune au dovedit că Hidrocentrala de la Porțile de Fier e însoțită de o magistrală spirituală între oamenii celor două țări vecine. Primirea noastră la Vîrșeț, vizita la biblioteca centrală, contactul cu geografia admirabilă a unor ținuturi sîrbești, dar mai ales cele două ședințe literare ne-au lăsat o impresie adîncă. La liceul din Vîrșeț, scriitorii români, prezentați de criticul Nicolae Ciobanu, au citit unele din cele mai reprezentative creații literare. Grupului nostru, format din Al. Jebeleanu. Andrei A Lillin, Sorin Titel, Anghel Dumbrăveanu și Damian Ureche i s-au alăturat scriitorii gazde, Ion Bălan, redactor șef al revistei literare „Lumina" și Cornel Bălică, redactor la ziarul „Libertatea" din Panciova.

A doua zi, după o vizită și un fructuos schimb de opinii la redacția ziarului „Libertatea", unde-am fost întîmpinați de Aurel Gavrilov, directorul Casei de presă „Libertatea", de Mihai Avramescu, redactor la editura „Libertatea" și redactor șef al revistei pentru cei mici „Bucuria copiilor" și de alți scriitori și ziariști, pașii noștri s-au îndreptat spre metropola Jugoslaviei, Belgrad. O vizită a impunătorului oraș, a magistralelor sale, apoi librăriile cu noutăți beletristice, și a treia zi ne îndreptăm spre Alibunar, într-un tren în care se vorbește românește, unde participăm la a IV-a sesiune a Societății de limba română a provinciei autonome Voivodina din R.S.F. Jugoslavia, condusă de dr. Radu Flora, profesor la Universitatea din Belgrad. După două zile de vii discuții, sesiunea s-a încheiat cu o ședătoare literară, la care s-a adăugat și poetul ieșean Florin Mihai Petrescu.

Scriitorii jugoslavi ne-au întors vizita la sfîrșitul lunii mai. La redacția revistei „Orizont" a sosit grupul de scriitori sîrbi format din Dr. Radu Flora, Mihai Avramescu, Ion Bălan, Iulian Rista-Bugariu, Cornel Bălică și Florin Ursulescu. Oaspeții au vizitat Universitatea din Timișoara, unde rectorul, prof. dr. docent Ion Curea le-a vorbit despre realizările Universității și despre perspectivele ei de dezvoltare. În seara aceleiași zile, s-a ținut o ședință de cenaclu la Filiala Uniunii Scriitorilor din Timișoara. Au citit din lucrările lor oaspeții: Ion Bălan, Mihai Avramescu, Iulian Rista-Bugariu și Cornel Bălică. Au participat profesori universitari, scriitori și ziariști, care au purtat dialoguri prietenești cu oaspeții. A doua zi Liceul din Recaș a fost pregătit să întîmpine pe scriitorii sîrbi și romîni care s-au întîlnit la o ședătoare literară cu cadre didactice, elevi și tineri din comună. După salutul călduros de bun sosit al directorului liceului, Ilie Statie, au citit din creațiile lor Mihai Avramescu, Ion Bălan, Sorin Titel, Cornel Bălică, Iulian Rista-Bugariu și Damian Ureche, apoi la întrebările puse de elevi au răspuns dr. Radu Flora și criticul Nicolae Ciobanu.

Acest interesant schimb de vizite și de opinii literare a dus nu numai la cunoașterea reciprocă a creației, nu numai la sincere confruntări și dialoguri despre proză și poezie, ci și la cimentarea sensibilă a unei prietenii care se dezvoltă odată cu urcușul celor două țări vecine spre zările de mîine ale comunismului. Abia au început aceste drumuri scrise cu inima, ele vor continua și se vor înfrăți tot mai mult, sub semnul propășirii noastre spirituale.

DAMIAN URECHE

TEATRUL RADIOFONIC TIMIȘOREAN

Se poate vorbi acum despre teatrul radiofonic timișoran acum, după ce am audiat la aparatele noastre de radio adaptarea pe acest specific a romanului lui Virgil Birou „Lume fără cer". Însemnătatea evenimentului este multiplă, dar în primul rînd decurge din însăși opera aleasă de Studioul de radio Timișoara, una dintre cele mai valoroase realizări de scriitorii bănățeni contemporani. „Lume fără cer" se inspiră din viața minerilor Aninei și scenariul radiofonic a încercat să valorifice la maximum acest fapt.

Meritul principal al realizatorilor spectacolului radiofonic — Maria Herberescu, adaptarea, și Ilie Dobrici, regia de studio — constă în autenticitaeta evocării unor momente dramatice ale romanului. Deși tragice, cu accente culminante în final, întîmplările selectate, nu prilejuiește acele excese naturaliste de viziune și interpretare actoricească, pe care le-ar fi putut genera. O greutate care trebuia învinsă o constituia comprimarea la o jumătate de oră a unui roman voluminos ; adaptarea nu a izbutit întru totul, deși a ales un fir clar de acțiune : lupta personajului Svoboda — tratat ca un erou luminos — în apărarea intereselor muncitorești. Se putea merge și pe altă linie, dar deocambată important este că faptul s-a produs : romanul „Lume fără cer" a dat naștere la radio unui moment impresionant, de anumită semnificație artistică.

Posibilitățile auditive, specifice acestui gen de spectacol au fost folosite cu discernămînt ; vocile actorilor — Ricardo Colberti, Ștefan Sasu, Miron Nețea, Dumitru Dobrin, Viorel Iliescu, Horia Georgescu, Eugenia Crețoiu, E. Herberescu — au reușit să redea, pe de o parte caracteristicile personajelor, pe de altă parte încordarea și dramatismul unor situații. Prezentatorul — Victor Odillo Cîmbru — a fost cald și convingător. Impresionante, elemente de autenticitate : corul și fanfara de mineri a clubului muncitoresc Aniña, dirijate de Pavel Sîrbu și Engelbert Polk.

Se mai poate vorbi de un teatru radiofonic la Timișoara și pentru un alt spectacol : piesa scurtă „Așteptarea" de Aurel Gheorghe Erdei, un moment de tensiune dramatică în jurul unei concepții etice. Regia artistică — Dan Antoci, de la Teatrul de stat din Arad — și regia de studio — Ilie Dobrici — au lucrat cu o bună echipă de actori tineri timișoreni : Mariana Cercel, Elisabeta Jar, Dora Chertes. Un al treilea spectacol radiofonic piesa lui H. Roșcovici „Cu jucăriile nu-i de jucat".

Experiența teatrului radiofonic servește se pare și actorilor, puși în situația de a-și nuanța cu întreaga măestrie vocea, avînd în vedere că aceasta devine elementul principal de expresie a talentului actoricesc. Nu ne îndoim, însă, că pe acest tărîm fertil Studioul de radio Timișoara va mai face incursiuni, iar noi vom mai avea prilejul să revenim.

TARA VISURILOR NOASTRE

Se desfășoară azi în întreaga țară, la nivelul liceelor, o largă mișcare literară și culturală a elevilor cu un asemenea avînt, fantezie și — adeseori — cu autenticitatea și talentul care îndreptățește la speranțe dintre cele mai luminoase, încît titlul unei reviste de acest specific capătă semnificație aparte : Țara visurilor noastre. *O țară a visurilor frumoase, în care se pătrunde prin nenumărate porți generos deschise spre cel mai incîntător anotimp al vieții omenești — adolescența.*

Împlinind recent trei decenii de existență, revista de la Oradea care dă titlul notelor de față — „Țara visurilor noastre" — apărută cîțiva ani și la Timișoara — își oferă o retrospectivă tonică, putînd enumera cu îndreptățită mîndrie nume de oameni de cultură azi recunoscuți ca atare, care au debutat ca elevi în paginile ei. Lîngă Ovidiu Drîmba, Ion Frunzetti, Mircea Malița, Gh. Bulgăr, amintiți în articolul lui Ovidiu Papadima, el însuși profesor o vreme la Oradea, am putea adăuga și alte nume din perioada timișoreană, printre care pe mereu proaspăta Maia Belciu, autoarea unei recente cărți de succes. Beneficiind de o tradiție prestigooasă, „Țara visurilor noastre" apare tipărită ; dar și celelalte publicații ale elevilor care ne-au parvenit în straie mai modeste, dezvăluie preocupări și frumuseți cuceritoare.

Dintr-un noian de asemenea mici ferestre colorate primite din toate părțile Banatului, am putut arunca priviri însetate spre tărîmul de aur al adolescenței efervescente și neliniștite la modul creator. S-ar putea spune, generalizînd, că aproape toate aceste reviste se leagă, sau încearcă să ducă mai departe tradițiile de cultură ale școlii respective. Astfel, în revista „Laboremus" a elevilor din Liceul „Ioan Slavici" din Arad găsim rînduri de îndemn emoționat semnate de Mihai Beniuc sau de academicianul Tiberiu Popovici, foști elevi sau cadre didactice în această școală. Revista „Tinerețe" a elevilor din Oravița debutează cu o poezie de Mihai Novac, poet dintre cele două războaie, autor al unui volum de poezii care cîntă anotimpul tinereții : „An din patru primăveri", actualmente profesor la liceul orăvițean.

Un lung șirag de mărgele de acest fel ar putea fi prefirat în notele ce ne-am proprus ; ne oprim deocamdată aici, consemnînd cu satisfacție faptul că aceste publicații nu se rezumă numai la literatura și limba română, ci dedică pagini interesante unor discipline științifice moderne. In ceea ce privește partea literară, cuceritoare este la poezia și proza publicată, prospețimea sentimentelor, curățenia gîndurilor, înălțimea aspirațiilor. Bineînțeles, accentele autentice alternează flagrant cu naivitățile, conjugînd un specific de care nu se poate să nu ținem seama. Supărătoare sînt cu adevărat unele insistențe de ordin didactic, care transpun pe alături, umbrind frumusețea spontaneității și prospețimea specificului anotimpului. Sînt însă probleme asupra cărora merită să mai revenin.

Deocamdată salutăm cu căldură fenomenul. Sînt muguri din care vor rezulta bogate frunzișuri viitoare, flori și roade puternice, sănătoase.

M. Ș.

UN TURNEU ARTISTIC AL PRIETENIEI

Ansamblul de balet al Operei de stat din Sarajevo (R.S.F. Iugoslavia) a întreprins în luna iunie curent, un turneu artistic în Banat, ca răspuns la turneul baletului timișorean susținut la Sarajevo în prima parte a lunei mai 1968.

Înființat în anul 1946, pe lîngă Teatrul național al orașului Sarajevo, activitatea artistică independentă a tînărului ansamblu coregrafic este evidențiată cu prilejul montării

spectacolului de balet „Secerișul" de Boris Lapandopoulo (stagiunea 1949–1950). Dezvoltarea întregului ansamblu, s-a desfășurat în spiritul repertoriului național, izvor nesecat de valori spirituale care a deschis perspective largi interpreților, apropiindu-i de caracterul și gîndirea omului contemporan.

Promovînd cu curaj creația originală, în primul rînd, iar mai tîrziu, odată cu perfecționarea mijloacelor tehnice și a experienței artistice, baletul din Sarajevo a inclus în repertoriul său lucrări cu un volum de interpretare mai complex, atît în desenul coregrafic, cît și în cel al expresivității, definindu-și astfel, de la o stagiune la alta personalitatea artistică și un prestigiu crescînd în ansamblul vieții artistice din Iugoslavia.

După consolidarea repertoriului său, care cuprinde astăzi peste 30 lucrări, din cele mai diferite epoci și stiluri, baletul din Sarajevo, susține o serie de turnee în străinătate (Elveția, Austria, Italia, R. P. Bulgaria și R.A.U.) care sînt încununate de un succes deosebit. „Arta acestui balet – subliniază ziarul „Weiner Zeitung" – se află la un nivel artistic foarte ridicat. E un ansamblu omogen și are soliști de clasă care stăpînesc nu numai tehnica dificilă a poantelor, dar au simț deosebit pentru dansul de caracter".

La Timișoara, oaspeții iugoslavi au prezentat spectacolele „Lacul lebedelor" de P. I. Ceaikovski și „Romeo și Julieta" de S. Prokofiev, iar la Arad și Reșița cîte un spectacol cu „Lacul lebedelor".

În general, spectacolele de la Timișoara au evidențiat linia de interpretare a concepției artistice de care s-au călăuzit cei doi regizori – coregrafi : Vera Kostici în primul spectacol și Franyo Horvath în „Romeo și Julieta".

Fără să facă abuz de tehnicitate, coregrafii din Sarajevo și-au axat interpretările acțiunii pe crearea atmosferii emotive din interiorizarea stărilor lirice, pașii și toate mișcările, folosite cu multă abilitate, avînd un rol de sugestie.

Spectacolul baletului „Romeo și Julieta" de S Prokofiev a oferit regizorului coregraf Franyo Horvath, posibilitatea unei tratări mai libere prin plasticizarea mișcărilor coregrafice și orientarea lor spre o expresie puternică, desfășurîndu-se paralel cu atmosfera creată de muzică. Și în acest spectacol ca și în „Lacul lebedelor", interpretarea aleasă a ansamblul din Sarajevo a dovedit o bună orientare în crearea atmosferei artistice autentice, pasiune și dragoste pentru frumos.

Conducerea muzică a dirijorului Ivan Stajcer, a asigurat unitatea spectacolelor fiind totdeauna în concordanță atît cu intențiile partiturii cît și cu ale desfășurării coregrafice.

Spectacolele ansamblului de balet din Sarajevo au oferit spectatorilor să cunoască modalități noi, de un bun gust artistic, în interpretarea creațiilor acestui gen.

GH. PAVELESCU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

[illegible]

CĂRȚI NOI

IONEL TEODOREANU : Opere alese, vol. I—III (cuprinde Ulița copilăriei și La Medeleni). Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și comentarii de Nicolae Ciobanu. Editura pentru literatură, seria „Scriitori români", 1336 p., 59 lei.

VASILE REBREANU : Țiganca albă. Editura tineretului, seria „Nuvele de ieri și de azi", 392 p., 7 lei.

LAURENȚIU CERNEȚ : Arșița, E.P.L., 180 p. 4,25 lei.

IOAN DIMITRIE SUCIU : Revoluția de la 1848/49 în Banat, Ed. Academiei.

AL. VLAHUȚĂ : Poezii, Editura pentru literatură, 350 p. 11 lei.

ADRIAN MANIU : Scrieri. Editura definitivă îngrijită de autor. Editura pentru literatură, 206 pag., -4 lei.

ION GHEORGHE : Vine iarba. Editura pentru literatură, 122 p., 6 lei.

LITERATURĂ PENTRU COPII

x x x Filon cel viteaz. Basme populare ardelenești povestite de Iustin Ilieșiu. Editura tineretului, colecția „Traista cu povești", 56 p., 2 lei.

x x x Comoara cu povești de (I. Creangă, I. Slavici, H. Chr. Andersen, Frații Grimm). Editura tineretului. 108 p., 17 lei.

ION SLAVICI : Păcală în satul lui. Editura tineretului, colecția „Prima mea bibliotecă", 104, p., 1,50 lei

I. A. BASSARABESCU : În vacanță. Editura tineretului, colecția „Prima mea bibliotecă", 112 p., 1,25 lei

IONEL TEODOREANU : Casa bunicilor. Antologie și prefață de Eugenia Todor. Editura tineretului, colecția „Biblioteca școlarului", 368 p., 4,50 lei.

LUCA I. CARAGIALE, ION P. GHEREA : Nevinovățiile viclene (microroman). Editura tineretului, 72 p., 1,75 lei.

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

EMILE ZOLA : „La paradisul femeilor". Traducere de Sarina Cassvan. Prefață și tabel cronologic de Ovidiu Cotruș. Editura pentru literatură, colecția „Biblioteca pentru toți", 584 p., 10 lei.

GH. DICKENS : Marile speranțe (reeditare). Traducere de Vera Călin Prefață de Dan Grigorescu. Editura pentru literatură, colecția „Biblioteca pentru toți", 2 volume, 722 p., 10 lei

Muzeul B.

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1512 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

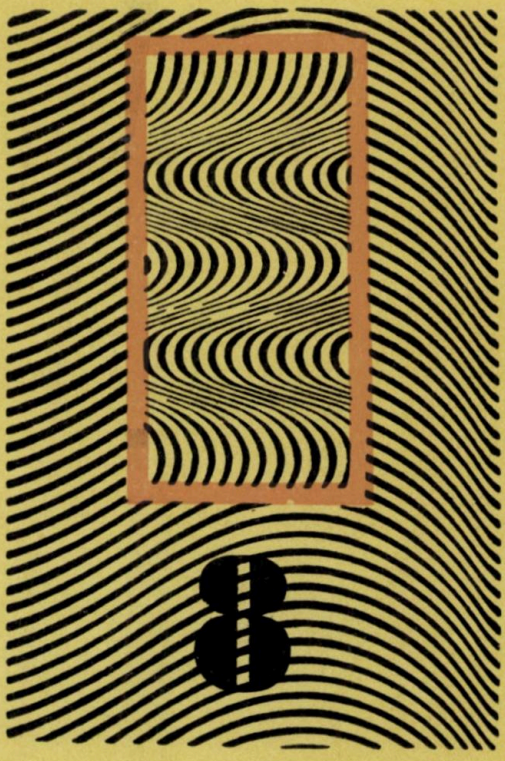
Lei 7,—

I 978.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

- IUL 2005

2014

978.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, august 1968 Anul XIX nr. 8 (172)

2022

CUPRINS

Damian Ureche: Vară simbolică, Ritmuri în august, Miriam, Elegie la Zanzibar . 3
X X X: Drumurile prozei, anchetă literară, colaborează: Iulian Neacșu, Sergiu Levin, Mihai Pelin 6
Al. Jebeleanu: Exorcism, Crepuscul, Mînzul 9
Cornel Ungureanu: Sensuri moderne ale romanului românesc 11
Anghel Dumbrăveanu: Prefigurare, Fața de sare, Ezitări 16
Dim. Rachici: Hotar, Om și piatră 17
Iosif Lupulescu: Scrisori pe sticla de cobalt 19
Nicolae Ioana: Moartea lui Socrate, Nisipul 24
Mihai Elin: Memorie 25
Ion Jurăscu: Regina Tamara calcă pe roșu și Eu pe negru 26
Ilie Măduța: Declinul verii, Viziune romană 29
Ileana Roman: Nașterea zeiței 30
Aurel Cherlea: Pluvială, Starea materiei 30
Traian Dorgoșan: Tărîm absurd, Cunoaștere 31
Traian Laza: Circul, După spectacol 33
Șerban Foarță: Doi poeți: Petre Stoica: „Alte poeme"; Modest Morariu: „Poveste cu fantome" 35

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Robert Desnos: La capătul lumii, Înainte de ziuă, Bufnițele, Zebra, Fluturele, în românește de Vasile Nicolescu 40
Petre Stoica: O sărbătoare continuă 42
Else Lasker Schuler: Georg Trakl 43
Albert Ehrenstein: Georg Trakl 43
Felix Grafe: Pentru Georg Trakl 44
Michael Guttenbrunner: Georg Trakl, în românește de Petre Stoica 44

ORIENTĂRI

Ion Maxim: De la miturile antice la cele moderne 45

CRONICA LITERARĂ

Nicolae Ciobanu: Ion Bănuță: „Olimpul diavolului", Horia Zilieru: „Alcor" . . 53
Andrei A. Lillin: Ion Maxim: „Interferențe" 60

10140

CRONICA IDEILOR

Victor Isac: Elogiul adevărului 66

CĂRȚI-REVISTE

Corneliu Nistor: Mircea Zaciu: „Masca geniului" 69
M. Barbu: Ben. Corlaciu: „Moartea lîngă cer" 70
Gh. Jurma: Z. Ornea: „Trei esteticieni" 71
Alexandru Ruja: Maria Luiza Cristescu: „Capriciu la plecarea fratelui iubit" . . 72
Corneliu Faur: Șerban Nedelcu: „Moara săracă" 73
Aurel Buteanu: Petre Pascu: „Bucuriile mele" 74

CĂRȚI-REVISTE — informații din străinătate

Adina Arsenescu: Clifford Dyment: „C. Day Lewis" 75
Dorina Dincă: David Daiches: „Critical Approaches to literature" 76
Aurel Buteanu: Orizont extern 77

MINIATURI CRITICE

Octavian Metea: Lugojul și-a reafirmat tradiția 79

COMITETUL DE REDACȚIE

NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) AL. JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL

VARĂ SIMBOLICĂ

Se coace grîul, prin miresme-i vară,
Azi intră timpul în lumina mare
Ca un triumf al pămîntului.
Cu minereu stelar ne împlinim
Și munții-i așezăm lîngă durată,
Se face Dunărea flacără dulce,
Parcă-i-ar cînta o fată să se-aprindă,
Brazi îndemînatici o să-ndemne cerul
Alb să vină spre dogoarea noastră.
După anotimpuri repetate
La capătul pașilor fagurii cresc,
Miere și pîine și lumină pe fapte
Ca un miraj românesc.
Noi simțim o dăltuire lîngă
Brațele pe care s-a mutat avîntul
Strîns cu toate zilele-nainte,
Cum pentru fiecare aripă a dimineții
Patria are un august fierbinte!

RITMURI ÎN AUGUST

Cer de August, Timp fierbinte.
Bronzul își aduce-aminte.

Arșiță la țărmul ploii.
Bronz rememorînd eroii,

Arcuri de triumf prin vreme,
Bronz în inimi și-n poeme,

Urcă-n geana aurorii
Bronz de luptă, bronz de glorii,

Bronz ce-arată viitorul,
Prin Carpați suindu-și dorul,

Bronzul strîns pe fruntea zării,
Imn la libertatea țării.

MIRIAM

Privesc podul nostru de-așteptări și balsam
Și ce poduri de aur aveam, Miriam!

Peste rîuri ostile, pod amabil de zbor
Cu un capăt de lună, cu un capăt de dor,

Cu un capăt pe rouă, cu un capăt pe ram,
Și ce poduri de aur aveam, Miriam!

Tu cîntai pentru mine, pentru marele semn,
Că vin vînturi de lemn peste podul de lemn,

Că-nainte de mal, și-nainte de zi
Celălalt capăt al podului se va sfîrși,

Numai trepte meschine peste ape de-un gram,
Și ce poduri de aur aveam, Miriam!

Traversasem tipare, depășisem uitări
Și albastrul bătrîn din oceane și mări,

Și privirea aceea-mpietrită-ntr-un geam,
Și ce poduri de aur aveam, Miriam!

Stîlpii lui au apus, toate apele-l rod,
Nu mai duce niciunde fantasticul pod,

E mai slab decît iarba pe care-o iubeam,
Și ce poduri de aur aveam, Miriam!

ELEGIE LA ZANZIBAR

Motto:

Zimții zării zac zîmbind,
N-o să te mai tai în ei.
Iată drumul; ți-l întind:
Vag zig-zag de zori și zei.

Deci vino lîngă Zanzibar
Cu zări și cu mirări egale

Iubito cu surîs amar
Și cu mănuși sentimentale,

Aici pleiade de hamali
De mii de ani duc stele-n spate,
Cireșii lîngă portocali
Ne dau păcate aromate,

Eu, așternut pe caldarîm,
Simți-voi blîndele-ți sandale
Venind ca de pe alt tărîm
Cu zări și cu mirări egale.

De vei zîmbi acestui pact
Să vii, fecioară violetă,
Te-așteaptă un iubit abstract
Și-o deziluzie concretă.

DRUMURILE PROZEI

1. Ce părere aveți despre prozatorii tineri? Se poate vorbi oare de o nouă mișcare a prozei căreia să i se stabilească unele trăsături comune? În acest caz care credeți că ar putea fi acestea?

2. Cum vă explicați că unii prozatori receptivi la experiment, la inovație, cultivă deocamdată „Genul scurt?" Fenomen interesant dacă ne gîndim că romanul pare a fi în general — concluzie impusă atunci cînd urmărim evoluția prozei europene — cel mai predispus la inovație?

3. Sînteți pentru inovație, pentru „experiment" sau împotriva lui? Care sînt motivele ce vă determină s-o acceptați sau să o respingeți?

4. Dă dovadă critica literară de suficientă acuitate atunci cînd comentează „aventurile" prozei? Cum vă explicați laudele exagerate, opacitatea, reaua credință (din păcate se pot da exemple și în acest sens), sau respingerea programatică?

IULIAN NEACȘU

1. Nu cunosc nici un prozator tînăr și nici unul bătrîn. Artiștii sînt netalentați, mediocri, talentați, ori geniali. Dacă ei sînt tineri sau bătrîni, aceasta îi privește. De altfel acest criteriu biologic determină false conflicte între generații. False, pentru că vîrsta ne e dată și nu o obținem. Cît despre o nouă mișcare a prozei se poate vorbi, desigur. Din totdeauna au fost cărți bune și foarte bune. Avem astăzi cîteva dintre acestea și încă mai așteptăm și altele. Esențial mi se pare că le putem scrie singuri. Trăsături anume? Cum seamănă degetele mîinii. Aparținem aceleiași mîini, literaturii române. Degetele sînt mai lungi sau mai scurte, unii scriu mai lung, alții mai scurt. Important e că ne mișcăm mîna pe hîrtie și aceasta este singura trăsătură comună pînă cînd vor fi reviste reliefate, cu colaboratori distincți.

2. Romanul pare a fi cel mai predispus la inovație, într-adevăr, dar, în acelaș timp, e și cel mai refractar. Schița impune mult mai repede stilul, personalitatea autorului. Romanul, chiar și atunci cînd încearcă să fie antiroman, nu sare dincolo de un anume sistem logic tradițional: x situații, x personaje, x acțiuni, y analize, y emoții, z descrieri, z naturi moarte, z litere, z cuprins. E adevărat că se simte acum dorința unor autori de-a scrie lung și repede. Genul scurt și-a făcut datoria? Poate. A demonetizat în orice caz discursurile. Mai ales că un bun discurs arată că ești un bun orator și nu un scriitor. Dar în niciun caz romanele cu adevărat serioase nu se scriu repede. Chiar și atunci cînd ai multe de spus, trebuie să fii atent la cele ce s-au scris ca să nu repeți. Deci e foarte greu să bați cu mitraliera litere la mașina de scris astăzi cînd vrei să scrii opere. Altceva se poate bate. S-a mai bătut.

3. Nici nu pot fi pentru, nici împotriva inovației, experimentului. Nu știu unde se sfîrșește și începe literatura. Oricum, eu mă cred un experiment. Faptul că exist lîngă alți scriitorii și pot fi un autor bun sau prost este un experiment al destinului meu literar. Folosim cuvintele altfel decî sînt ele obișnuite. Un autor căruia îi lipsește frumusețea cuvîntului, nu este un scriitor, chiar dacă are idei. Va semăna, dacă se poate, cu sculptorul căruia îi lipsește piatra și cu pictorul căruia îi lipsește culoarea. Va semăna cu nimic, fiind artificiul unei existențe altfel normală. Dacă a avea cuvînt înseamnă a inova, a experimenta, atunci a nu avea înseamnă a nu fi.

4. Critica literară deocamdată duce o existență de mic burghez. Excepțiile se știu. În rest, ca autor privesc de fiecare dată cînd tipăresc eu sau altcineva cu mare plăcere, spatele criticii. Criticii discută între ei, își strîng mîinile sau se supără cu spatele la cărți și cu fața la viață. Ei trebuie înțeleși și chemați spre scriitori, dar pentru aceasta trebuie să-i vedem. Laudele exagerate, opacitatea, reaua credință, respingerea programatică? Din nefericire acestea nu aparțin criticilor, ci succesului.

SERGIU LEVIN

1. Bună, domnule, foarte bună! Ar rămîne de stabilit doar dacă jovială-mi apreciere se referă la prozatorii tineri sau la întrebarea dv. chiar. Pentru că, înainte de a fi serioși, să recunoaștem că la o asemenea prea gravă întrebare, necesitînd un răspuns implicit global, te simți tentat să relevi inerentele limite ale întrebării însăși.

În nenumăratele tendințe ce caracterizează tînăra proză contemporană, după mine greu s-ar putea defini trăsături pregnante care să o diferențieze de proza mai „matură" sau mai „bătrînă". Dintr-adins nu încerc în spațiul restrîns al răspunsurilor să mă refer la nume, primo *pentru că nu știu dacă proza e tînără fiindcă e scrisă de tineri care debutează sau abia au debutat, sau* secundo *e tînără prin conținut modern de idei și dorință de adecvare a expresiei la ritmurile vieții contemporane. Înclin pentru a doua alternativă dar în acest caz unii dintre scriitorii maturi ar fi încă surprinzător de tineri iar alții debutanți ... aproape semi, în orice caz foarte obosiți, ținînd seama de tipurile de stilou și de „scriiturile" (termen la modă atît de chinuit și voit?) incoerente. A decide în legătură cu această dihotomie literar-biografică în proză, mi se pare a fi peste puterea disociativă.*

3. Dacă sînt pentru inovație, pentru experiment, sau împotriva lui? Cine oare s-ar putea declara în principiu împotriva experimentului? În orice caz, fățiș, cred că nimeni n-ar face-o. În orice caz eu sînt din tot sufletul pentru experiment, pentru inovație, mai cu seamă că prin aceasta mă conformez unei legi foarte vechi a literaturii, care din experiment și inovație în alt experiment și altă inovație a devenit clasică așa cum devii clasic, prin verificarea de către timp, de către cititor, a valorii *experimentului.*

De la Aezi și Miorița încoace tot experimentăm și inovăm și orice lectură cu mintea trează a lui Shakespeare îmi descoperă inovații și experimente cel puțin la fel de pilduitoare ca: dar era să citez un tînăr și deci să mă contrazic. Opiniez pentru cea mai largă înțelegere și favorizare a inovației și experimentului, nelimitată decît de hotarele transformării literare, adică a unui mesaj social uman în antiliteratură, în desființarea expresiei. Cred că fiece epocă și școală literară trebuie să se lupte pentru a nega ce i se pare revolut, ca potențial de expresie în școala sau epoca antecedentă și exagerările și furiile iconoclastice trebuiesc privite ca „fenomene de margine" ale unei stări de fapt obiectiv cerută de dezvoltarea literaturii. De aceea, orice experiment, orice inovație care poate aduce un spor de adevăr suplimentar, o nouă lumină, un unghi mai favorabil pentru înțelegerea sufletului uman și a evenimentelor omenești, o consider necesară și demnă de a se creea condiții de exprimare. În ce fel și în ce direcție să se îndrepte aceste experimentări? Creația literară va decide împotriva teoriei seci.

4. Cum să-mi explic laudele exagerate, opacitatea, reaua credință sau respingerea programatică decît prin a le separa pe primele trei de ultima, și aceasta tocmai pentru a diferenția niște trăsături de caracter care nu sînt definitorii pentru critica și teoria literară,

de o calitate a acesteia, care recunosc că uneori se poate transforma prin defect? Cum să-mi explic opacitatea și reaua credință ca și laudele exagerate decît prin nesocotirea criteriilor logico-estetice fundamentale care stau la baza actului de valorificare epică? A judeca fără păsuire, mînat doar de dorința de a înțelege și a face să fie înțeles, ghidat de conștiința apartenenței la un front ideologic ce-și propune edificarea unei literaturi a României Socialiste, mi se pare a fi incompatibil cu defectele de caracter uman citate mai sus. Decît să explic geneza acestora prefer să manifest convingerea că ele nu pot fi însoțitoare legice ale criticii literare ci doar excrescențe ale atmosferelor de grupulețe și cîrdășii extraprofesionale care trebuiesc înfierate și stîrpite de cîte ori apar. Prostia și invidia alimentîndu-le, inteligentei și umanismului nostru le rămîne să le combată.

În ceea ce privește respingerea programatică, nu sînt împotriva ei, dacă respingerea sau aprobarea se face argumentat, convingător, adecvat, fără invective și procese de intenții, dar și fără concesii, în numele programului comunist de gîndire și viață.

Nu sînt pentru o toleranță neprogramatică ci pentru o largă înțelegere și cuprindere a fenomenului literar în cadrul imensului orizont al umanismului socialist. De aceea, chiar dacă vi s-ar părea curios, sînt pentru această ultimă manifestare... atunci cînd devine cazul, ceea ce implică, în stabilirea ei, lipsa absolută în actul critic a primelor trei racile care, din păcate, nu sînt numai ale breslei noastre, dar împotriva cărora tocmai critica trebuie să fie consecventă și fără compromisuri... critică.

MIHAI PELIN

1. Această întrebare cere un răspuns franc. Tocmai acest fapt mă determină să afirm că proza tinerilor își poate permite să abandoneze exterioarele trucate și să alimenteze focul acela lăuntric prin care omul reușește să depășească dezacordul cu sine. Exteriorul care trebuie abandonat este tocmai trecutul — e vorba, bineînțeles, de un fel de a spune că trecutul trebuie abandonat — și, să fiu sincer, singura speranță că oamenii pot învăța ceva de la trecut mi-o dau tinerii. Tinerii scriitori pot și trebuie să strecoare în om ideea supremă că există posibilitatea ca, mai devreme sau mai tîrziu, nici un fel de nou aranjament de lumini exterioare să nu poată modifica un trecut, dacă acest trecut a fost clădit pe adevăr și corectitudine. Și, pentru că nimic nu mă poate convinge că Alexandru Ivasiuc, Iulian Neacșu sau alții au motive să-și renege pagina scrisă ieri sau alaltăieri — trecutul lor cel mai concret —, sînt convins că acea trăsătură comună la care se referă întrebarea dv. rezidă în faptul că tot mai mulți sînt acei tineri scriitori care au toate motivele să rămînă, întotdeauna solidari cu trecutul lor literar.

2. Aparent s-ar crede că predilecția actuală pentru genul scurt ține de logica internă a dezvoltării literaturii române. Alții se străduiesc să strecoare ideea nu mai puțin dubioasă că proza scurtă ar fi singura capabilă să fie acceptată de omul modern, care citește în trenuri și alte mijloace de locomoție. Dar nu se poate crede prea multă vreme într-o iluzie. Efluorescența actuală a genului scurt este determinată de înclinația puternică a autorilor spre banalități, spre ceea ce este mai efemer din clipa prezentă. Dezacordul oamenilor cu trecutul lor este acea realitate acută care împiedică apariția operelor de sinteză, masive, structurate. În clipa în care dezacordul amintit va înceta să existe, romanele pe care le așteptăm nu vor întîrzia să apară.

3. Nu sînt pentru inovații întrucît inovația pretinde brevet și puțini sînt cei care se grăbesc să acorde brevet invențiilor spirituale. În ceea ce privește experimentul consider că e o noțiune prea compozită ca să mai și exprime ceva. Nu cred că vom putea vorbi despre experiment în artă decît în măsura în care artele noastre, depășindu-și condiția de corp de gesturi tactice, vor deveni ceea ce ele trebuie să fie: o nobilă alchimie a naturii umane.

4. Critica literară, după părerea mea — pe care o aștern pe hîrtie după o zi în care m-am odihnit — dă din colț în colț. De foarte multă vreme ea reușește să existe numai în măsura în care se acomodează, și se acomodează numai în măsura în care reușește să-și disimuleze perplexitatea pe care o încearcă periodic.

EXORCISM

Sonetele constrînse prin nopți de insomnie
Ți le-am trimis, iubito, să le murmuri în gînd.
Nu le deschide încă. Amînă-le pe cînd
Adolescența-și plînge trecuta chezășie.

Culege noaptea-ndemnuri din spații și din rime,
Sincronizînd ecoul cu sferele tîrzii.
Alegeți opaline, mobile simetrii!
(Să nu le știe nimeni! Sînt toate pentru tine).

Te-aud în somn și-n sînge, în vuietul iluzii
Și lacrima ți-o simt pe unduirea buzii,
Euritmii discrete mă-nfășură din larg.

M-aș însoți cu stoluri înalte care țipă,
Morganice aripe-n văzduhuri să desfac
Și să vîslesc spre tine cu fiecare clipă.

CREPUSCUL

Ne-am ruga, dragă, ruga,
Să nu te uiți apelor,
Că apele-s mergătoare
Și'napoi neîntorcătoare,
Să te uiți dragului soare,
Că soarele-i mergător
Și'napoi întorcător.
„Zorile" bocet din Banat

Soarele s-a prefăcut în hematită roșie,
Soarele se preface-n cărbune negru,
Soarele va deveni numai cenușă.
Noi vom continua să-l căutăm
Bîjbîind
Printre astrele fierbinți sau reci, printre astrele indulgente
Și soarele va fi numai cenușă
Asemeni morților noștri.
Și zorile nu se vor mai ivi să ne consoleze,
Cenușă vor fi și zorile
Și noi vom continua să căutăm
Printre astrele fierbinți sau reci

Neîmpăcați cu sentimentul
Că morții noștri
Nu se vor mai întoarce niciodată.

MÎNZUL

Un mînz năzdrăvan și albastru în izlazul
Cu ierburi crude, amețitoare de mai...

Cine să-ți pomenească de mine?

Zările strigă lucide
Și mînzul albastru, peste cîmpuri roșcate,
Galopează,
Galopează
In spume...

SENSURI MODERNE ALE ROMANULUI ROMÂNESC *)

CORNEL UNGUREANU

1) „CREANGA DE AUR" SAU CEREMONIA PARABOLEI

Romanul românesc a ajuns la maturitate prin efortul de a descoperi structuri și determinări sociale. Apărut tîrziu, el poartă pe umerii lui, mai mult decît alte genuri și specii literare, misiunea de a da sens unei culturi. Misiune enormă, pentru că noi n-aveam tradiția unei filozofii, a unei morale sau a unei emulații științifice care să ordoneze spiritele și să creeze tipare de gîndire. La porțile orientului, șansele tradiției noastre erau legate de folclor și de istorie, linii lesne confundabile în drumul spre arhetipurile unui spațiu românesc definitoriu. Între nisipurile mișcătoare ale devenirii unei spiritualități, romanul românesc a dobîndit amprenta gravității. În șirul personajelor primelor romane românești depline nu vom întîlni măști, nu vom găsi un Don Quijote sau un Tom Jons ci un Dinu Păturică și, la polul opus, un Toma Nour. În fața judecății critice, romanul românesc și-a justificat valoarea după criteriile realismului, drept dovadă rezistența manifestată de unele din cele mai strălucite minți critice ale momentului interbelic față de proza lui Eminescu sau față de *Crații de Curtea-Veche*. Majoritatea interpretărilor operei lui Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban au mers pe această cale, ca să nu mai vorbim de exegeza consacrată lui Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu. Din scîndurile zdravene ale celor mai bune intenții, a luat naștere, încetul cu încetul, un pat al lui Procust, destinat să consacre valori sau să ferchezuiască opere. Împărțite în „romane majore" și „romane minore", multe din cărțile care meritau o soartă mai bună au fost sortite unei nedrepte uitări, trecute fiind cu complezență printre altele, în coada unei enumerări consecvente. E drept că nu întotdeauna lucrurile s-au întîmplat așa, și că despre unele din cărțile de care ne vom ocupa s-a scris cu multă pătrundere. Să încercăm să reluăm deci, fără mînie și mai ales fără prejudecată, analiza unor romane a căror vibrație poate fi vie și azi, și care nu au strălucirile stelare ale perfecțiunii. Vom începe deci discuția de la cel mai imperfect dintre marile noastre romane, *Creanga de aur*. În ordinea care ne-o propunem, romanul, ulterior sau contemporan creațiilor fundamentale ale lui Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu le devansează pe acestea prin structură — fiindcă *Mihail Sadoveanu nu-i geniu arhitectual* [1]) (și, dacă sîntem drepți, arhitectura nu i tocmai ultimul lucru necesar romanului) iar, ideologic vorbind, cartea păstrează în ea rezonanțele unui romantism muribund.

*

Deci nu tipologie va trebui să căutăm în *Creanga de aur*, fiindcă Sadoveanu nu e un creator de tipologii. Scriitorul e un vizionar și lumea din *Creanga de aur*, e văzută categorial, fără concesia amănuntului psihologic. Eroii sînt aici *Călătorul, Împăratul, Călugărul*, cu degradările în uman care exemplifică și lărgesc conceptul definit de fiecare: *Însoțitorul, Moștenitorul, Milostivul*.

Împăratul reprezintă o dogmă: e puterea pămîntească asupra oamenilor, Călugărul — dogma puterii cerești, a religiei care se naște. Între aceste dogme, pentru a îndeplini

*) Articolul acesta continuă *Creația romanescă și fascinația cercurilor*, apărut în Orizont 2/1968.

[1]) Constantin Ciopraga: *Mihail Sadoveanu*, Editura tineretului (1966), p. 173.

Porunca (= cunoaștere) se împlinește destinul uman al Călătorului, destin care trebuie să însemne inițiere. Căci Călătorul este sortit să devină Mare Preot, stăpîn al orînduielilor unui pămînt, și, mai ales, stăpîn al tainelor lui. Nu roman de aventuri e *Creanga de aur,* fiindcă „aventurile" lui Kessarion Breb sînt minore și auxiliare firului acțiunii. Și nici roman istoric (deși, documentarea e perfectă), cum ne-am obișnuit să-l numim, dintr-un fel de inerție, fiindcă intențiile scriitorului trec cu mult peste ceea ce definim ca „eveniment". Zeii își schimbă legea, imperiile înaintează din mărire spre decădere, într-un cerc al unui „memento mori" etern ; mulțimile în delir la hipodrom, ostași pregătind comploturi, iată fapte care nu se circumscriu doar Bizanțului anului 787. Dar de ce totuși Bizanț anno domini 787 ? Fiindcă aici o împărăție căuta să-și asimileze o dogmă. Fiindcă, în drumul său în Istorie, imperiul căuta riturile necesare unui nou zeu. Bizanțul e un cadru așa cum e Oranul pentru Camus. Căci *Creanga de aur e* un roman al condiției umane.

*

Există uneori situații delicate cînd, de dragul unei anumite istorii literare, mușamalizăm anumite aspecte ale activității unui scriitor. O înțelegere superficială a lucrurilor sau, mai adesea, teama de un public superficial îl fac pe istoricul literar să simplifice exegeza bătătorind drumurile consacrate. Deserviciul adus scriitorului e cîteodată imens, retezînd implicații subtile, ale operei, implicații nerecuperate de efortul „de a demonstra" lipsa de așa-zise pete negre a unui creator. Iată de ce vom cita pe larg declarații dintr-un interviu al lui Sadoveanu, interviu esențial în înțelegerea cărții de față : *„Așa-zisul secret al masoneriei n-are nici o legătură cu înțelesul vulgar al cuvîntului... Secretul stă în „ezoterism". Ezoterismul e o doctrină tainică, în sensul tainelor religioase ; o doctrină superioară tuturor dogmelor și tuturor formelor, capabilă, prin unitatea și generalitatea ei, să concileze aspectele multiple ale adevărurilor. E o taină, pentru că nu se învață direct, cu mijlocul operațiilor mintale obișnuite ; este cunoștința adevărului prin pătrundere personală, meditînd asupra simbolurilor ; ea te duce la sensul profund al lucrurilor, acela care scapă comprehensiunii superficiale".* Și acum, pasajul care ne interesează direct : *„Nu se poate răspunde la întrebările cu caracter personal și inițiatic. Cum înțeleg eu Dumnezeirea și nemurirea sufletului, problemele vieții și ale morții, destinul meu, noblețea progresivă a speciei, toate acestea alcătuiesc acel domeniu al ezoterismului în care fiecare individ, cu sufletul și conștiința sa, alcătuiește o lume aparte și o problemă.*

In lumina unor asemenea preocupări intime, aproape intransmisibile, am scris ultima mea carte menită să apară la toamnă.

E un roman cu titlul „Creanga de aur" *(De vorbă cu Mihail Sadoveanu despre masonerie și despre ultimul său roman,* în *Adevărul literar și artistic,* 16 iulie 1933).

Creanga de aur, recitită în lumina acestui citat, devine o carte surprinzător de modernă în acești ani în care se discută atîta despre „romanul-parabolă", „romanul condiției umane", „romanul inițierii". Și, paradoxal, tocmai pentru această literatură sadoveniană, aparent caracterizată doar de descripții și de poeme în proză, de fraze revărsate în falduri largi peste eroi lipsiți de orice fel de cerebralitate, adică atît de puțin în ton cu un Kafka, Sartre sau Michel Butor, deci pentru această literatură, pentru care epicul însemna totul, epicul, id est acțiune, intrigă, deznodămînt, eroi romantici scăldați în soarele unei Moldove fastuoase prin natură abundentă și prin ceremonia politeților, *Creanga de aur* este primul roman românesc de la care ar putea începe o discuție despre mit, simbol, despre gratuitatea epicului — transferarea lui în parabolă, și, poate, și despre cuvînt. Căci în *Creanga de aur,* dincolo de armonia sadoveniană a frazei, mai există și un subtext de rare subtilități : Kesarion Brep, întors din Egipt, e inițiatul, e stăpînul hieroglifelor, adică al semnelor (vezi și Eminescu, *Memento mori : Magul, gard al răzbunării, a citit semnul întors* ș.a.m.d. sau, după explicația din capitolul I a domnului Stamatin *„Aspectele lumii și fenomenele magul le prezenta în embleme ; le punea deci o cheie veșnică).* Cuvîntul devine simbol intrînd în spațiul absolut al existenței sale : după Egipet (învățarea „semnelor") și după Bizanț

(adevărul relevat), el va intra în neant, în tăcerea veşnică, în munte, ducînd cu sine înţelepciunea asupra lumii. *Tăcerea sadoveniană,* despre care s-a făcut atîta caz, se verifică într-o ordine metafizică a cuvîntului. Semnul înlocuieşte cuvîntul, care e taină.[2])

Drama Călătorului — atît cît poate fi vorba de dramă în *Creanga de aur,* constă în *participare. „Nouă nu ne e îngăduit să trăim decît prin spirit"* îi spune Proorocul călătorului, lui Kesarion Breb. Şi, traducem noi, în absenţa cuvîntului. Într-adevăr, îl zărim pe Kesarion Breb purtîndu-şi făptura de zeu dunărean pe străzile metropolei bizantine fără popasul bucuriilor omeneşti, inflexibil la solicitarea bucuriilor umane, fiindcă *Bizanţul* e un popas. *„Străinul lua cunoştinţă de toate cu ochii lui limpezi dar obrazul lui sta nepăsător sub turbanul alb ; frumuseţea înşelătoare a lumii nu era decît viaţa care curgea din veci spre veacuri nenumărate, către un scop misterios".* Urmează solia. Basmul *(Cenuşăreasa* — Paul Georgescu) e prea frumos pentru a fi tratat ad litteram. Kesarion Breb devine pentru a doua oară călător, pentru a doua oară trimis în căutarea unui adevăr. Dar, de data aceasta, adevărul înseamnă basm *(După aceeaşi metodă, adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil, o propoziţie uscată se mişca în imagini ; (. . .) metafizica se înfăţişa într-o horă de zeiţe* — vorbeşte domnul Stamatin, *Creanga de aur,* cap. I) şi un semn tainic precum în Egipet. Kesarion Breb iese din cadrul său de preot al tainei, de stăpînitor al semnelor absolute ale naturii, al *cuvîntului* metafizic şi pătrunde în altă lume, în acea în care cuvîntul înseamnă *comunicare,* participare, poveste. Şi, astfel, începe aventura lui Kesarion Breb la curtea împăraţilor bizantini, şi astfel religia rămîne undeva în urmă, lăsînd locul poveştii de dragoste. Dar iubita lui Kesarion e sortită nu împăratului, ci lui Constantin, cel care va fi împărat, desfrînatului prin toate lupanarele —, deci acestui reprezentant al degradării condiţiei de împărat (am văzut ecuaţiile Kesarion — Gheorghe, Platon — Filaret, Irina — Constantin).

Povestea trece de pe terenul absolutului pe cel pămîntean, iar pe pămînt împărăţie înseamnă luptă pentru putere ; ca atare, va fi răscoală de străji şi mişcare de mercenari. Împărat va deveni Constantin — beţivanul şi desfrînatul. Frumoasa Maria, soţia lui Constantin, consimte la amorul lui Kesarion, dar între ei e legea : cea din totdeauna. Aceasta *e Creanga de aur ; dar ceea ce e între noi acum,* glăsuieşte Kesarion — Preotul către aleasa inimii sale, înaintea săvîrşirii drumului său lumesc, *e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp"* [3]). Acesta e mitul : lumea se regenerează şi moare înverzind şi iarăşi mu-

---

[2]) Nu ne ocupăm aici de mistica masonică nu fiindcă ar fi inutilă în explicarea *Crengii de aur* sau fiindcă „ar diminua" meritele operei, (prejudecată : dimpotrivă, îi asigură un fundament ideologic, precum mutatis mutandis, Bergson lui Froust) efectul interesînd în ultimă instanţă, ci fiindcă obiectul articolului de faţă nu e exegeza „Crengii de aur". Totuşi, cîteva sugestii pentru cercetătorul de mai tîrziu nu credem că ar fi inutile. Proorocul face, bunăoară, asupra preoţilor semnul celor patru puncte, care înseamnă, explică scriitorul, *nemărginirea în spaţiu, regenerarea necontenită a vieţii, jertfa şi mîngîierea.* Magnifică tăcere a semnelor, Iată-le obiectivate într-o ceremonie de iniţiere masonică (citäm fragmentar, permiţîndu-ne să folosim altundeva textul în întregime. Întrebare : *„Ce anunţă corbul ?* Răspuns *„Negrul penelor lui simbolizează chinul, dezordinea şi moartea".* Întrebare : *„Ce vă aminteşte porumbelul ?"* Răspuns : *„Albul penelor lui anunţă regenerarea fiinţelor".* Întrebare : *„De ce vă aminteşte fenixul ?"* Răspuns : *„Această pasăre ieşind din flăcări pentru a reîncepe o viaţă nouă este emblema naţiunii perfecţionate de o teorie universală* (théorie universelle – traducerea e aproximativă) *şi de o putere fără limite (Francmasonnerie, Rituals du grand inpecteur inquisit commoud",* 31 e degri par *J. M. Ragon,* Ancien Venerable, etc., Paris, Collignon, Libraire – éditeur pp. 41).

Se mai pot adăuga, tot în interesul cărţii lui Sadoveanu, aceste fragmente, alocuţiune istorică, ţinută de G O de Fr.

Comandorul : „Magii, strămoşii noştri, părăsiră Egiptul în anul 3095, şi se stabiliră la Ierusalim, oraş dintre cele mai celebre timpuri, aducînd cu ei analele Ordinului ; ei stabiliră aci depozitul acestor s c r i e r i (subliniat în text, n.n.) *Iluminoase, sursă de cunoştinţe filozofice a lumii vechi, a căror păzitori credincioşi erau.*

Ei trăiră în linişte, consacrîndu-se cercetărilor misterelor naturii, fericirii umanităţii prin practica permanentă a tuturor virtuţilor, pînă în anul 4074, Ierusalimul fu luat cu asalt de Titus Vespasian care goni o parte din aceştia (. . .), ei se retraseră în Sciţia şi în Thelaida, unde au continuat să răspîndească doctrina lor şi se amintească, printre iniţiaţi, numele sfîntului Ion milostivul, om ale cărui cunoştinţe îi egalară meritul. şi care, mai tîrziu, fiind ales mare maestru, dădu numele său unei ramuri a ordinului, ramură care adoptă o nouă reformă, contopindu-şi principiile filozofice cu acelea ale creştinismului. (citat după J.M.R. pp. 56–57).

Hăţişurile sursologiei . . . Numărul arhivelor, circularelor, cărţilor despre masoni şi istoria lor e incredibil de mare dar o raită prin ele (delicioasă pentru un curios) poate că ar folosi analizei unor scriitori în jurul cărora istoria literară zburdă cîteodată fantazînd . . .

[3]) Cartea lu Frazer este totuşi utilă. A se vedea şi studiul lui Eugen Todoran despre „Creanga de aur".

rind în ciclurile timpurilor. Doar înțelepții poartă știința adevărurilor, dar cunoașterea îi desparte de ceilalți. Aceasta e cunoașterea, creanga de aur, împietrirea mișcării naturii într-o ipostază în care mineralizarea atinge perfecțiunea. Este viața văzută dincolo de timp. Între cunoaștere (vezi interviul citat, cunoaștere însemnînd inițiere) și viață se deschide un abis. Și, astfel, Kesarion se va întoarce în munții săi, încheindu-și aventura umană, și toate vor intra întru cercul lor, în cercul inflexibil al legii: Maria va fi însă ca „o femeie de rînd" la Prinkipo, basmul cu cenușăreasa dovedindu-se a fi deșertăciunea, după cum deșertăciune a fost și înălțarea lui Constantin, pus la cazne, adică readus la condiția lui de om. Toate intră pe făgașul lor sortit din veșnicie, de semnele bătrînului preot, aventura cuvintelor fiind și ea deșartă; rămîn doar bătrînii munților să vegheze asupra semnelor în singurătățile lor neștiute de oamenii de rînd, semnele fiind singurele certitudini în această lume a deșertăciunilor. Dincolo de ele, viața va continua mai departe, viața, căci frații lui Kesarion sînt păstori și fac și ei parte din lumea despre care spune scriitorul: *„Neamurile acestui pămînt sînt cuviincioase, însă și foarte iubețe pentru tot felul de desfătări, și învățăturile sfinte ale bătrînului din munte le ascultau cu evlavie, uitîndu-le după aceea destul de ușor"*.

Privită de pe aceste piscuri, opera sadoveniană capătă reliefuri noi, scriitorul mizînd în opera sa pe o filozofie a istoriei. Iată o frază, deci, la care ar fi putut subscrie și Eminescu și Blaga: *„căci progresul necontenit al inteligenței și raționamentului a sleit acele aptitudini care legau pe om de stihii"*. E disociația eminesciană, vizibilă și în romanul arghezian și în proza voiculesciană, despre care vom vorbi, sperăm, în următoarele articole.

*

Despre Eminescu, despre Sadoveanu, despre Blaga și Arghezi trebuie să vorbim cu respectul datorat zeilor: pentru liniștea noastră și a tuturor celor ce vor să creadă în existența unui Empireu al literaturii și al ideilor. Proverbiala noastră sete de certitudini ne cere o religie în care trebuie să sperăm. Și tablele legii sînt aceste cărți. Dar cărțile devin mereu ale noastre, rupîndu-se de scriitor, croindu-și singure drum într-un timp care nu mai e al scriitorilor. Lumea creată, zeii rămîn în Olimpul lor, desprinși de ea, renăscînd mereu în abstracția divină care se cheamă geniu.

Așa că am putea afirma fără teama impietății, că multe din cărțile lui Sadoveanu străbat azi profunde conuri de umbră, mărite de persoane, de altfel bine intenționate, care știu cu îndărătnicie că scriitorul era, din vocația degustătorului de natură, vînător, pescar și șahist.

Creanga de aur, deci, e o carte a condiției umane: un roman-parabolă. Văzută așa, și nu ca un roman istoric sau de aventuri (perfecte amîndouă, fiindcă un roman istoric sau unul de aventuri poate fi perfect într-o sumedenie de feluri, fără să spună mare lucru), *Creanga de aur* e o carte un pic învechită astăzi, după ce l-am citit pe Malraux sau pe Camus. Istoria noastră, a țării de la porțile Levantului, și-a pus pecetea asupra ei. Prin încetineală și atmosferă, cartea e orientală, și nimic din repeziciunea ideilor nu tulbură textul. Cititorul este tîrît de muzici și de culori, este purtat pe ape înșelătoare spre acel Isarlîk fabulos, sanctificat de Ion Barbu.

Fără să fie desprins de matca lui, acest Isarlîk are totuși o mie de porți deschise spre lume și va trebui să facem un salt peste prejudecăți și peste mistificatoarea aură temporală, ca să-l găsim, sobru și imaculat, degenerat și sublim, în cartea lui Matei Caragiale.

Căci Kesarion Breb e Călătorul. Legată de condiția lui de peregrin, lumea devine imensă, iar acest translucid Bizanț o oază a unor noi începuturi.

Tudor Vianu (*Arta prozatorilor români*, VI, 6) nuanța ideea că Sadoveanu ar reprezenta realismul liric în literatura noastră în felul următor: *„Astfel, spre deosebire de cea mai mare parte a povestitorilor contemporani, Sadoveanu nu împărtășește punctul de vedere al realismului (...) Percepția lumii este pătrunsă la el de atîtea valori ale fanteziei, încît lumea care ni se lămurește nu poate fi aceea a ochiului sau a unor priviri călăuzite de obiectivitatea științei. Lumea lui Sadoveanu este văzută în fantazie și dintr-un unghi cu totul subiectiv, prin perdeaua agitată de sentimentul său neliniștit sau prin vălurile acelui farmec cu care, în producția mai nouă, scriitorul se regăsește în oameni și în lucruri."*

Cu alte cuvinte, arată Tudor Vianu, Sadoveanu nega estetica unei școli (Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, semănătoriștii minori), apropiindu-se, prin creația sa, de proza eminesciană.

Legătura nu e mai evidentă altundeva decît în *Creanga de aur*, carte care, vizată prin estetica realismului clasic, devine o carte ca atîtea altele ; după cum pierde dacă ne vom îndrepta înainte de toate, atenția asupra debordantului lirism sadovenian care a făcut, atîtea decenii de-a rîndul, deliciile dascălilor de literatură românească și ținta osîrdiei atîtor condeie epigonice.

Proza lui Sadoveanu e vizionară, au arătat cele mai bune exegeze care și-au îndreptat atenția asupra operei maestrului ; derivația ei din literatura eminesciană nu o minimalizează, ci dimpotrivă. Ceea ce aduce în plus Sadoveanu este nu atît eroul, cît condiția eroului. Iar în *Creanga de aur*, condiția eroului înseamnă *condiție umană*.

Cartea de apogeu a literaturii sadoveniene, *Creanga de aur* se dovedește a fi și un punct de plecare pentru cei care caută un punct de sprijin în universul atît de agitat al prozei moderne.

PREFIGURARE

Uneori întîrzii în timpul preexistent, să văd
Infrîngerile mele de mîine și țărmul incert
Unde m-așteaptă de mult o femeie, să-mi pună
Pe față expresia pură a liniștii... Dar mereu
Mă învinge surîsul celei cu mersul de salcie,
Ochii nenaturali de mari și adînci, răsuflările ei
De plantă acvatică. Mă leagă din nou cu-ndoieli
Și cu neliniștea șoldului, mă blesteamă
Să nu concep niciodată întoarcerea, inventă
Magice semne cu umbrele palmelor lungi, să încuie
Drumurile spre uitare și ceață...
Insă noaptea aud vîntul halucinînd pe cîmpiile
Singurătăților mele și malul se rupe mereu
In golful unde m-așteaptă femeia cu privirile verzi...
Voi pleca fără să spun, lăsînd neîngrijite
Atîtea pămînturi pe care nebun am rîs și am plîns
In iluziile unei fete cu mersul de salcie...

FAȚA DE SARE

Fața de sare a omului, într-un acvariu
Vin arătări, e un tunel fără ieșire și
Mișcările galbene. Ai vrea să fugi
Într-un gînd bătut de vînt pe drumuri
Cotite prin ani. Sau în icoana goală
Să intri cu ploi obsedante și cu femeia toamnei.
Să tragi cu pușca în stupidele lucruri
Care te pîndesc. Să ștergi ferestrele
Cu versurile decolorate în care
Ai rîs cu fata aceea în port. Vin
Lichenii. Cineva îi paște de pe umerii tăi.
Pentru că trebuie să mergi între
Florile mov, să plîngi cu ezitările
Și cu resemnările aduse de departe
De cineva pe care-l iubești... Să ne întoarcem
Lîngă lacuri, să privim cocorii, să facem
Pentru ultima oară dragoste. Mîine
Voi sta din nou cu lichenii, cu singurătatea,
Voi șterge iar fereastra cu versuri,
Să pot privi un prieten așteptat...

EZITĂRI

Între tăceri și drumuri iluzorii, vine seara
Să-mi șteargă tîmpla de febre, să repună
Contururi adevărate obiectelor, vine durerea
Și suflă praful depus înșelător pe aparențele
Anilor. Uneori mă surprind abandonat
In impulsuri nelămurite, rătăcind
Cu femei necunoscute, în depresiuni, ademenit
De pulpele lor cu cerealiere parfumuri,
Sau în liniști fluviale cu ezitări de toamnă,
Dar mereu mă întorc în așteptări, mă uit
Cum pleacă vase pe mări de-ndoială, cum
Apele mușcă zadarnic din țărm, și noaptea
Uneltele mele descoperă proporții reale
Și puteri împlinite pentru corabia mea
Despre care nimeni nu știe încă nimic...
Cîndva, voi ridica pînzele să explorez un amurg
De unde n-am să mă-ntorc niciodată
Invins de expresia marmorei
Pentru povestea fantastică în care-am trăit...

DIM. RACHICI

HOTAR

Lemne putrede
îmi luminează-n pădure
la miezul nopții
calea întoarcerii.

Pe sub bolți de stejari care-au fost,
pe sub bolți de stejari care sînt,
moare ora de pîslă-a strigoilor.

Aburi ies din pămînt,
rouă cade din stele —
se despică și arde un gînd
la hotarul dintre mine și lume.

OM ȘI PIATRĂ

Așa trec prin lume —
piatră neîncrezîndu-se-n om
și om neîncrezîndu-se-n piatră.
Totuși,
ea e vie numai prin el,
iar el are ceva din ea —
altfel nici
n-ar putea exista!
Altfel nici
nu s-ar putea cîteodată
ucide unul pe altul.

SCRISORI PE STICLA DE COBALT

— fragment —

Vara noastră nu se va sfîrși nicicînd. Ce trist e să trăiești într-un singur anotimp. Voi, ceilalți, sînteți oameni fericiți ! Cînd eram copil, îmi era veșnic dor de vară. Dar vara stătea cu mine așa de puțin, în fiecare an... Și-am venit aici. Mi-am făcut din flăcări inel, și logodna mea a fost o sărbătoare incandescentă, mereu incandescentă — infinită logodnă. Sîntem toți șapte pe terasa unui local. Omul unu dansează. Numai el dansează. Noi privim și aplaudăm. E-nalt și suplu. S-a-mbrăcat în costum alb. Mai sînt două ore pînă la intrarea în schimbul de noapte, cînd vom lua cuptorul în primire. Cuptorul trei. Vasul nostru, bîntuit de furtuni, urmărit de explozii, niciodată înfrînt, oprit din mers, măcar o oră în doi ani. Avem comandă pentru o șarjă de oțel special. Nu oricine poate primi o asemenea comandă.

Între sticlele de bere, sînt bucăți albe de ghiață. Berea e rece și spumoasă. Muzica cîntă și omul unu s-a întors la masă. Fata, e o prietenă. Poate se vor căsători la sfîrșitul lui august. Șatenă, cu ochii căprui, și părul împletit în cozi. O cheamă Liana. Cu mijlocul subțirel și sînii rotunzi, ascunși sub pînza rochiei în carouri, scurtă, care îi lasă la vedere forma rotundă a genunchilor. Poartă sandale ușoare din care se văd unghiile date cu ojă. Noi, toți, îi facem cadouri. Gustăm în tăcere, fără cuvinte, fărîme din marea lor fericire.

Și aceste fărîme, care lor nu le pot folosi, ori poate că nici nu știu că există, le răsplătim în felul nostru. Mîine seară poate va fi la fel. La mese încep să apară alți consumatori. Dar nu-s ca noi de veseli, de înalți, de puternici. Am fost aleși cum se zice, pe sprînceană. Nu știu cine ne-a adunat de prin colțurile noastre. Unii sînt de la munte, alții de la șes, dar din diferite locuri.

— Voi de ce nu mă dansați ? întreabă Liana, surîzînd și obrajii i se colorează.

Exact, de ce ? Fiindcă pe Liana noastră, ori Ana, ori nu știu cum îi spune, încă n-o cunoaștem. E undeva departe, și noi gîndim la ea în tăcere, și așteptăm să se împlinească, să se maturizeze, ca s-o putem aduce aici. Și numai după aceea, va mai dansa unul. Omul doi, ori poate trei ?

— Cum stai cu româna ? întrebă ea pe seralistul.

— Știi ce greu e să vorbești ? Româna nu e matematică, nici chimie, ori oțel. Româna e altceva.

— Româna e o poveste. Poezie. Vise. Tot ce poate fi mai frumos pe pămînt.

„Tăcem toți. Liana, are dreptate. A terminat liceul și e studentă la filozofie. Normal să poată vorbi astfel. Dar tot așa putem și noi spune : Oțelul e tot ce poate fi mai frumos. Oțelul nu e un vis, nu e o vorbă, e ceva care se poate vedea, pipăi. Oțelul e un tren, o cale ferată, un bloc, un apartament,

în care tu, el, eu, oamenii trăiesc, cîntă, sînt fericiți, ori triști. Ăsta e oțelul. Dar noi nu vorbim despre el. Pentru că nu știm să vorbim frumos și nu știm să ne lăudăm. Oțelul e oțel. Pentru noi e ceva fără importanță. Că noi îl creem. În el rămîn gîndurile noastre, privirile, atenția, anii, tinerețea, noi cu timpul nu vom mai fi decît în el. Dar el, n-o să spună nimănui cine am fost, ori sîntem noi. Oameni pe care noi nu-i știm, nu-i vedem, nu-i cunoaștem, nu vorbim cu ei, nu ne gîndim la ei, o să-l folosească, o să-l vîndă, o să-l cumpere și noi, zilele noastre, vor rămîne în acest oțel. Noi existăm prin el, și el se naște furîndu-ne în ascuns".

— Ciudat. Romăna e atît de frumoasă! exclam eu și toți mă privesc cu un surîs.

Pricep atunci că pe Liana o cred toți, dacă vorbește despre română, dar pe mine cum să mă creadă? Deși citesc în fiecare săptămînă o carte. O citesc dar n-o scriu. Alții sînt cei care își lasă ochii, inima, visele, tinerețea, în rîndurile, ori în dosul rîndurilor din cărți. Și ei sînt un fel de oțelari. Cît de ciudat îmi pare totul în această seară. Pînă și liniștea de la masă. Nu știu cînd am crescut, ne-am maturizat și de cînd nu mai vorbim fără să gîndim? Viața nu mai e o glumă. E un cîntec. Avem viața noastră și cîntecul nostru. Sîntem oameni ca toți oamenii, dar tot mai frumos era, pînă n-am început a gîndi la modul serios. Totul era simplu. Acum totul se complică. Privesc cu un fel de dispreț spre cel care-și adună banii pentru mașină, deși sînt convins că n-am acest drept. Cine are dreptul să te judece? Și totuși mi-e necaz pe el. Că nu e îmbrăcat ca noi în haine elegante, și nu plătește la masă o sticlă de bere, la nimeni. Și-o plătește pe-a lui, cînd noi facem plata pe cap de om. Altfel, plătim noi. Și el, de fiecare dată cînd se-ntîmplă așa, ne promite o plimbare cu mașina. Fiecare are visul lui. O țintă de atins. Cu fiecare zi se apropie tot mai mult de țintă. Dar o va ajunge? De ce să n-o ajungă? Cine-l poate opri? Oamenii nu. Destinul? Există destin?

Și uite așa, dragă Ana, privesc ca printr-o ceață spre cei din jurul meu. Pare că sînt foarte departe de ei, tot atît de departe ca de tine; departe de mine cel de ieri, de alaltăieri, de cel de acum două săptămîni, cînd mă gîndeam la ce-ți poate folosi oglinda de cobalt, și tu mi-ai spus că poate fi o amintire. Atunci nu l-am înțeles pe omul patru, dar azi îl înțeleg. Într-adevăr, aveam nevoie de o altă oglindă. Dar am s-o pot găsi? Există acea oglindă, undeva anume, într-o vitrină, s-o pot cumpăra? Să pot deveni posesorul ei? Să mă pot privi nestingherit? Oare sînt eu însumi acea oglindă?

Am așteptat așa de mult ca să vii din nou pe la noi, dar tu nici măcar nu-mi scrii. Știu. Poate ești ocupată. Plecată în concediu. Ori în alte excursii și timpul nu-ți ajunge. Dar o să-mi scrii cînd va începe să plouă, pe la mijlocul toamnei, ori la mijlocul iernii cînd va ninge alb și mărunt și vei sta în casă cu o carte în mînă, și-ntr-un colț vei descoperi oglinda de cobalt, și-n ea ochii mei, gîndurile, visele și scrisorile. Dar tu n-o să le citești. Sînt așa de multe scrisori, și așa de încurcate! Și totuși ceva se-nțelege din ele. Ori poate flăcările le-au mistuit, ca să rămînă doar ele, cum se-ntîmplă de obicei. Că tot ce poate fi mai egoist din fenomenele naturii, e focul. Nu vrea să rămînă nimic în urmă. Uneori nici scrum, nici fum.

Chiar și așa, privind flăcările vei ști că dincolo de ele, ori sub ele, sînt eu. Și eu sînt stăpînul lor. Ca zeul acela, care ținea focul ascuns".

— E zece jumate, anunță Liana, întorcîndu-se sprintenă, ușoară de la dans.

Știu ce vrea să zică. Și ei știu. Ciocnim paharele. Fiecare a băut trei sticle. Fiecare își duce mîna la buzunar.

— Plătesc eu!

„Tresar. Omul care adună bani pentru mașină. Nu-l mai recunosc. Ce s-o fi întîmplat cu el? Ce l-a apucat așa deodată? Nu-și mai ia mașină? A renunțat la visul său, de a colinda țara de unul singur, să oprească unde vrea și să pornească la drum cînd îi vine pe „chelie"? Sînt emoționat, și nu știu de ce. Așa-i că e un om excepțional? Și ce gîndeam eu despre el? Simt că-mi ard obrajii. Formidabil! Niciodată nu poți ști ce gîndește, și simte omul de alături. Coborîm de pe terasă. La blocul 110, o lăsăm pe Liana. Ne face semne cu mîna de la etajul doi, pînă trecem după colțul străzii.

Pășim în tăcere spre poarta unu. Aproape, în pas cadențat, ca o grupă de militari bine instruiți. Înaintea și-n spatele nostru, strada e plină de oameni care pășesc spre aceiași țintă. Sînt sigur că toți gîndim la Liana, și de la ea gîndurile se-ndreaptă spre altă Liană, ori Ană.

Sună 11. Am luat schimbul în primire. Ne-nvîrtim pe lîngă cuptor. Controlăm, observăm, apoi, la treabă băieți! Avem de elaborat o șarjă specială. Dacă n-o ratăm, avem o primă. Cîteva sute în plus. E ceva care te pune în mișcare, te trezește, te face să gîndești și să te miști altfel. Sîntem dezbrăcați pînă la brîu. E tîrziu. Poate că e ora patru, ori cinci și afară au apărut zorii. Șarja a reușit. Sîntem rupți de somn și oboseală. Ritmul s-a încetinit. Cîțiva topitori de la noi, vecinii noștri, moțăie pe o bancă așezată în fața cabinei. Din cînd în cînd se aude cîte un fluierat ca un semnal de alarmă. Apaductorii, ori electricienii, nu-și găsesc niciodată un loc al lor, unde să se-ntîlnească, să discute ce anume au făcut, ori nu. Și-atunci stabilesc fel și fel de semnale prin fluierat. Cuptoarele funcționează din plin și se aud scurte răbufniri de flăcări cînd se ridică cîte-o ușă.

Am pregătit cuptorul pentru o altă șarjă de oțel. Locomotiva tîrăște după ea două oale cu fontă incandescentă de la menanjor, care e în sudul halei, dincolo de scările pe care urcăm noi pe platformă cînd sosim la lucru, ori coborîm cînd ieșim din schimb. S-a oprit în fața lui trei. Sîntem pe aproape. Urmărim picotind de somn, pe omul unu; comandă încărcarea cuptorului. Macaraua a așezat rina de turnarea fontei. Un fel de jgheab, căptușit cu cărămidă, și prevăzut cu o instalație specială de răcire. Ușa e ridicată, rina așteaptă, și-n ghearele macaralei de 400, e agățată oala cu fontă incandescentă. Omul unu fluieră, ridică degetul, dirijează prin semne, macaragistul. Oala a coborît pînă la cîteva palme de rină, apoi începe a se-nclina cu mare atenție. Are forma unei cupe. Un jet incandescent de fontă, se revarsă din oală. Normal, așa ar trebui să curgă, pînă oala va fi întoarsă aproape cu fundul în sus, dar o explozie neașteptată ne face s-o rupem la fugă. Fiecare își găsește un loc în dosul unui stîlp, de unde privește speriat spre cuptor. Teama de moarte e un reflex instinctual, care nu-nșeală pe nimeni. Explozia a trecut. Bucăți incandescente de fontă au zburat în toate

direcțiile. Spre tavan și spre cuptoarele din apropiere. Fumul s-a risipit și ne apropiem pînă la o oarecare distanță, dar de aci nimeni nu-ndrăznește să mai facă măcar un pas. Toți urlă, înjură, ridică lopețile, ciocanele, pumnii încleștați, și fluieră spre macaragist. E o stare de nervi și agitație nemaipomenită. Dar contrar așteptărilor, oala cu fontă nu-și schimbă poziția, nu se mișcă, și aproape de cuptor, acolo unde l-am văzut înaintea exploziei, e omul unu, îndoit din spate, cu fruntea plecată. Stînga și-o apasă în dreptul stomacului, și cu dreapta se reazămă în lopată. Toți știm în acel moment că a fost lovit cu fontă incandescentă și înjurăturile, amenințările se-ntețesc. Sirena macaralei sună ne-ntrerupt, și noi nu știm ce e cu macaragistul, apoi se lasă o liniște impresionantă. Unii privesc spre cabina macaralei, alții spre omul unu, pînă meșterul Ghiura iese dintre noi și începe a urca pe scară spre cabina macaralei. Îl privim și chiar uităm de omul unu. A intrat în cabină. Toate privirile se-ndreaptă spre oala cu fontă. Întîi s-a-ntrerupt sirena. Nu mai sună. Treptat, oala a-nceput a se îndrepta cu gura spre orizontală. De pe marginea ei se mai preling stropi de fontă, și cînd se izbesc de platformă, se risipesc în mii și miliarde de steluțe, care au toate culorile și trec printre noi cu un zgomot de albine. Încă un moment și e așezată pe tren, și locomotiva pornește spre nord. Alergăm spre omul unu. Ajung printre primii. Lopata i-a alunecat din mînă. S-a-ndoit și mai mult de spate, și pe corp îi curge apa, și pielea îi lucește, dar nu-i vedem fața. Sîntem la un metru distanță. Cei din față opun rezistență, în timp ce din spate toți se-mping să ajungă în față să vadă ce și cum ? Omul unu își ridică fruntea. Fața lui e plină de praf și fum. Șiroaie de apă își croiesc drum pe obraz, spre bărbie, gît și umeri. Surîde. Are ochii tulburi, însîngerați. Printre degetele palmelor așezate una peste alta, izvorăsc stropi de sînge care se preling spre cureaua pantalonilor albaștri. Patru oameni îl iau pe sus spre nordul halei. În capătul halei ne oprim. Se vede pădurea, dincolo de Chizid și peste pădure cerul roșu. E ziuă. Meșterul Ghiura explică cauza exploziei. În rînă a fost apă. Fonta lichidă în reacție cu apa, face explozie. Macaragistul, pe care l-am amenințat cu toții și l-am înjurat și fluierat, e mort. Fonta cînd a făcut contact cu apa s-a transformat în mii și mii de cartușe incandescente care au pornit spre el. Ciudată moarte. Pereții cabinei de la macara, doar acum observăm că sînt toți găuriți și geamurile parcă nici n-au fost. Macaragistul are corpul plin cu bucăți de sticlă și fontă. Cîțiva îl duc pe brațe. E acoperit cu o haină. Apuc să-i zăresc o mînă atîrnînd, pătată cu sînge. Și totul s-a petrecut în cîteva secunde. Vine schimbul de dimineață. Tac și privesc spre cuptor. Nu-mi pot reveni. Nu pot să cred nimic din tot ce s-a-ntîmplat. E ora 8. Toți șase, stăm pe o bancă la spital. În fața noastră e sala de operații și -n ușă o soră brunetă, tînără, îmbrăcată în halat alb. Așteptăm cu auzul încordat. Dar nu se aude nimic, absolut nimic. Unul îi dă telefon Lianei. Așteptăm. Ora nouă. Liana a sosit cu sufletul la gură. E palidă. Are părul în dezordine. Sora îi oferă un scaun.

Privesc cum se așează și lacrimile i se rostogolesc pe obraji, ca niște boabe. Are ochii larg deschiși. Mi se ridică un nod în gît. Îmi strîng pleoapele una de alta. Simt că mi-e cald, că nu mai pot respira și ies afară, în soarele imens. În dreapta ușii, e un cais. În crengi ciripesc parcă toate păsările pămîntului. Ciripesc cuprinse de o voioșie ne-nțeleasă. Ridic o piatră

și-o arunc. Cîteva momente nu se mai aude nici-un ciripit. Aud ușa. Intru cu respirația tăiată. Apar doi doctori. Ne privesc, apoi încearcă să se depărteze. Sora ține de clanța ușii. E trasă la față.

— Doctore... spune, ce e ? Doctore ?! strigă Liana ținîndu-și cozile în mîini, răsucind părul în neștire. Pieptul i se ridică și coboară agitat. Respiră greu. Lacrimile o-neacă. Doctorul a trecut, dar omul patru i-a prins brațul.

— Doctore ! îi văd dinții albi, încleștați și buzele strîmbe ca-ntr-un fel de rîs dușmănos.

Doctorii îl privesc pe el, apoi pe noi.

— Ne pare rău, băieți... Are intestinele găurite și...

Brusc îi fac vînt sorei din fața ușii. Ne oprim în prag.

Omul unu e întins pe masă, acoperit cu un cearceaf grozav de alb pînă sub bărbie. Nici-o mișcare. Nici respirația nu ni se mai aude !

Avem ochii grei de lacrimi. Lacrimile ne ard, își sapă drum spre adîncul din noi. Omul unu are părul încîlcit, pleoapele strînse una de alta, maxilarele încleștate, și-n stînga ține marginea cearceafului mototolită.

— Petricăă ! și Liana trece printre noi. Îi acoperă fața cu sărutări, își trece degetele prin părul lui, scîncește, strigă și lacrimile îi cad din ochi, direct pe obrajii lui, de unde se rostogolesc pe cearceaf.

Apa mă scaldă, izvorăște prin toți porii. Arunc dolomită în cuptor, și privesc în adîncul oțelului, prin sticla de cobalt. Aceiași horă, șchiopătînd puțin. Aștept o zi cînd va începe să plouă, și vara va fi departe și tu o să-mi scrii. Cît de frumos o să-mi scrii ! O să-mi scrii cîndva ?"

— N-auzi ? Fugi după meșter. Spune-i că e gata șarja. Iar bați cîmpii ? îl dojenește omul unu, și Goșoiu își trece palmele peste față, își apasă ochii, îl privește roșind, și e gata să-și ceară scuze, dar omul unu a ieșit pe platformă, trîntind în urma lui ușa cabinei.

IOSIF LUPULESCU

MOARTEA LUI SOCRATE

(fragmente)

XXVI

Eu am crezut în mai mulți zei
în guri și în coapse de femei
din picioare și din pîntece
raza pe lume să lunece
sfințită e gura mea
de apă de mîna ta
priviți cum dintr-o femeie răsar
și cum cred în mine și ei
că mă vor naște iar
cade pasărea în asfințit
pe firimitura de pîine curată
peste creștetul lui Socrate sfințit.

MOARTEA LUI SOCRATE

XXVII

De mi se va înegura ochiul de mi s-ar îngrămădi
morți frumoși în privire ca niște tulpini retezate
ca niște raze smulse ca niște amintiri
ca niște ierburi lungi cu care poți
înconjura pămîntul ca niște rude uitate
de mi se va înegura ochiul și razele lui
vor atîrna în gol stinse căzînd
grele pe umerii celor vii
pe fețele lor ce vor mai rămîne
de mi se va înegura ochiul și casa lui
și cercul de mi se va stinge și va apune
puneți-mi o piatră în privire
sînt atîția morți ca niște raze ca niște priviri
cu care poți înconjura pamîntul în neștire.

NISIPUL

Soare sînt singur îmi fug pereții
de adăpost n-am nici-un stejar

apele dorm în cleștare veșnice
steaua se stinge în calendar
și luna se-ascunde după dealuri
ochiului meu în iederă stins
clătinați pe valuri plîng pereții
și stîlpii se îngălbenesc de plîns
pe podeaua mea iată sar peștii
și racii cu clești se întind pe podea
și vietăți ce plîng la steaua vieții
dar dintre toate liniștea-i mai grea
sub valuri îmi mai aud grădina
cum aproape de maluri foșnește
drumul răsucindu-se sub ape
în depărtarea care mă orbește
mai aud clopotele bătînd
cu limbile lovind nisipul serii
ramurile sub pești troznind
și sîmburii arzînd pe fundul mării
soare sînt singur îmi fug pereții
halucinant pe un nisip pustiu
cu ochii albi cu buzele deschise
spun vorbe în albastru și-n pustiu.

MIHAI ELIN

MEMORIE

Văgăună înaltă, capcană
obscură a venelor mele,
maree umflîndu-se pînă la tîmpla tăcerii.
Sînt vocea de deasupra. Se-afundă
rădăcina lichidă, se pierde
lunecînd pe spinările vremii.

Cuvîntul ce-l spun e cîrligul
care apucă și trage din adîncuri
peștele cel mare
care nu-i tocmai un pește
ci e fantoma ta fără chip și aceasta
treptat, pîlpîind, se-ntrupează.

Și astfel te dezvălui șiroind și inform
în zorii livizi, te înalț la vedere.
Te ridic pentru ochii pustii,
te pescuiesc din moarte.

Nisipuri mișcătoare — atît e tot restul
Prezența ta în centru e sîngele
rănii eterne.

REGINA TAMARA CALCĂ PE ROȘU ȘI EU PE NEGRU

A trecut de mult miezul nopții și regina Tamara alunecă pe deasupra trotuarului lăsînd în urmă băltoacele de apă de pe asfaltul udat cu cîteva ore mai înainte. Ea merge pe deasupra oglinzilor de apă, și din cînd în cînd un liliac îi dă tîrcoale atingînd-o și apoi pierzîndu-se în bezna neagră. Și Ea continuă să meargă și la un colț fluturii de noapte își fac obișnuitul tur în jurul becurilor și apoi istoviți stîrșesc lipindu-se de sticla mată. Sus, pe o clădire, reclamele îi înviorează ochii obosiți și regina Tamara începe să privească prima dată la stînga, apoi iar la stînga și numai după aceea la dreapta și apoi iar înainte și la stînga. Își reia mersul mărunt legănat și stau copacii tăcuți fără să-și șoptească unul altuia nimic și regina Tamara trece pe lîngă ei atingîndu-le frunzele cu fruntea. Trece o mașină care se pierde sub privirile ei ; dispare zgomotul, apoi dispare stopul și o apucă pe cine știe ce stradă. Ea se uită după mașină, se lovește de un copac apoi cu cîteva secunde în urmă calcă în băltoaca rece care domină o suprafață de cîțiva metri patrați de pămînt și Ea se ascunde la umbra copacilor ce străjuiesc marginea șoselei, se descalță și începe să-și curețe ghetele. Ochii-i strălucesc și din depărtarea de cîțiva metri se văd fosforescenți și înspăimîntători. O bătaie ușoară se aude, se apropie, începe să domine tăcerea și s-o învăluie și încep să se audă, pe măsura timpului care trece, tot mai tare și se aud multe fără ca să poată spune cîte sînt la număr. Deocamdată principalul e că regina Tamara se plimbă prin acest întuneric material și i se pare că în jurul ei e multă lume care o aplaudă și Ea se apleacă la fiecare pas în semn de mulțumire și zîmbește tot mai frumos în timp ce străbate strada în lung și se apropie de colț unde se oprește și se închină smerită. Coincidența face că prin fața Ei trece cineva care-și flutură haina de ploaie și apoi dispare sărind un gard care înconjoară o grădină pe care se așează bruma. Dar regina Tamara n-a observat nimic din tot ce s-a petrecut cîteva secunde în apropiere de Ea și continuă să se închine oamenilor care o aplaudă. Ea a rămas mult timp nemișcată și poate se află și acum acolo dar eu prefer să spun că se plimbă și caută pe cine știe cine. Principalul e că Ea caută pe cineva fără să știe anume pe cine și a început să strige și strigătul Ei nu se mai întoarce înapoi. Regina Tamara pare demnă și-și admiră eleganța sobră și continuă să meargă, să meargă, să meargă, să meargă. Pipăie cimentul stîlpilor și privește cercurile de lumină apoi se oprește și lumina becurilor i se odihnește în păr și privește întunericul prin care fug liliecii. În depărtare vede o arătare blondă întoarsă cu spatele și fuge pînă acolo repede și e aproape gata s-o atingă dar, precum se vede, arătarea s-a depărtat și Ea fuge și Ea fuge și se ridică ceața de pe suprafața apei pierzîndu-se și arătarea blondă s-a aruncat într-o barcă care alunecă încet pe luciul apei și cîntecul ei prelung intră în urechile reginei și cîntecul, cîntecul străbate tăcerea și lopata atinge apa și undele încrețesc apa depărtîndu-se încet spre mal, atingînd picioarele reginei Tamara care o privește și ea își cîntă cîntecul său fără s-o știe nimeni în afară de regina Tamara și alunecă încet pe apă și

privește pustietatea din jurul său. Este aproape ora dimineții și regina n-a găsit pe nimeni să-i țină de urît. Ea se ridică din iarba caldă care o acoperă, e obosită, și sare de pe un picior pe altul ca să se încălzească și străbate așa multe străzi pînă ajunge acasă singură, însoțită de multe raze roșietice, lungi, care apar de după cîteva creste asemănătoare cu cele din carton; și-o acoperă razele și regina Tamara a devenit strălucitoare ca aurul; sînt razele soarelui trezit cu noaptea în cap.

*

E asfințitul acum și luna e aproape și e gata să cadă peste noi. Regina Tamara a încercat chiar s-o prindă și s-o taie în două bucăți ca să-mi dea și mie din prada ei. „Dacă aș fi sincer aș putea spune că ne-ar fi făcut mare plăcere să ne-o aruncăm unul altuia și eram înconjurați de roșu și nu ne vedea nimeni". Și roșul ne intra în ochi și apoi au venit mai multe. A venit galbenul și apoi negrul. La răstimpuri egale vedeam verdele care puncta monotonia și patratele negre ne loveau peste față și făceam amîndoi imprudența să călcăm pe culori diferite. Regina Tamara călca pe verde, eu pe negru, apoi Ea pe galben, și eu pe albastru, și tot așa și începeam să ne îndepărtăm unul de altul. De cîteva ori norocul a fost cu noi și am reușit să-i cuprind mijlocul reginei Tamara și să-i simt sînii turtindu-se încet pe pieptul meu. Totuși cenușiul făcea situația neclară și îmi dădea emoții. El venea și ne acoperea și deodată aveam senzația că am pierdut-o pe regina Tamara. Și vedeam în fața mea umbre, dar erau numai închipuiri și mă aruncam asupra lor dar nu era regina Tamara și cădeam pe pămînt și-l simțeam rece. Apoi, spre norocul nostru, a fugit cenușiul, și am rămas singuri, acoperiți de roșul care intra în noi, contopindu-se cu trupurile noastre. Ne ardea roșul și am început să-l suportăm tot mai greu. Eu începeam să accept încet-încet negrul dar regina Tamara n-a vrut să fie așa și ea rămînea roșie și eu am devenit negru și mă confundam cu noaptea. Din depărtare o vedeam roșie și Eu fugeam tare (ajunsese să mă înspăimînte regina Tamara), și tot din depărtare o vedeam micșorîndu-se și eu fugeam și Ea era un cerc roșu și eu fugeam și ea era un cerc mic roșu și Eu fugeam în noapte și începeam să mă înalț și să sclipesc din cînd în cînd ca soarele și Ea mă vedea și Eu o vedeam și era un punct roșu. Scînteile mele luminează pămîntul și regina Tamara îmi trimite razele Ei. Apoi regina Tamara a dispărut pierzîndu-se ca o fantomă în negura nopții.

*

Prefer s-o las în pace pe regină, să-și vadă de treburile ei și s-o urmăresc fără să știe nimic. De cînd am fost înconjurat de culori a trecut multă vreme și cu siguranță am fi și acum împreună acoperiți de roșu dacă eu nu preferam negrul. Acum soarele e la apus și pe pămînt sînt multe umbre lungi și unele și altele se mișcă. Au căzut frunzele din copaci și au rămas copacii triști și regina e singură în cîmpia pustie și ascultă șuierul vîntului. Ea stă întinsă și urmărește soarele, cine știe de cîți ani, cum se ascunde încet. În partea opusă a ieșit o lună mare înconjurată de nori în jurul gîtului, care seamănă cu franjurile reginei. Soarele începe să pîlpîiască și în cele din urmă dispare rușinat și trece în altă lume. Regina Tamara privește în jurul Ei, nu vede pe nimeni și pleacă. Se vede c-a renunțat să mai caute prin pustiu. De multă vreme n-a mai văzut pe nimeni nici măcar arătarea blondă care de fapt eram eu și nici oameni aplaudînd-o. Cu cîteva clipe în urmă regina s-a reîntors și e goală. Ea merge precaută pe sub cer și, la cîțiva pași de Ea, se află o șură și de acolo caii își scutură lanțurile. Prin țigle pătrund cîteva raze care îi luminează genunchiul apoi în zona luminoasă pătrunde o mînă, părul după puțin timp, un sîn, apoi altul, apoi pîntecele sterp al reginei Tamara. Suprafețele corpului Ei se ivesc din cînd în cînd la lumină, apoi vin altele și din nou altele, și mereu aceleași. Probabil că se închină acolo, se roagă, sau chiar ar putea să plîngă. Cert este faptul că eu o văd, sau mi-o închipui acum, pe regina Tamara tot goală și în mîna stîngă ține o lopată și în dreapta un tîrnacop sau dacă vreți invers sau amîndouă într-o mînă sau pe umăr... Ea numără cîteva sute sau mii de pași la dreapta, apoi a zecea parte dintr-un pas, oblic, și iar o mulțime spre stînga, și se oprește acolo unde se întîlnește viața cu moartea sau regina Tamara cu umbra sa. A aruncat bijuteriile jos, se apleacă încet și ridică una din obiectele aduse. Începe să lovească pămîntul și la răstimpuri egale respiră de cîteva ori în voie apoi iar lovește și părul-i lung îi cade de pe coapse pe ochi și pe piept și se lipește de corpul transpirat și lovește pămîntul cu grijă, și regina Tamara sapă și o groapă imensă i se arată la

marginea picioarelor. Ea crede de cuviință că-i destul și aruncă ce are în mînă și se lasă pe iarbă, obosită. Luna continuă să se odihnească în părul Ei ore în șir pînă cînd pămîntul se mișcă ca la un cutremur și regina Tamara se ridică. Umbra Ei continuă să se miște pe suprafața înțepată cu iarba verde. Din depărtare, se aude un cor de femei care parcă ar chema-o la ele și regina Tamara s-a oprit, s-a aplecat cu urechea la pămînt. Da. O cheamă. Regina mai ascultă cîteva clipe apoi se îndreaptă spre locul de unde a plecat. Groapa e luminată de aceeași lumină care se află pretutindeni și ne acoperă și pămîntul scos sclipește ca un diamant în soare. Aud vocea tînguită a reginei părăsită de rege și singură printre oameni. Eu am fost cel care am fugit cu barca și regina a fost aceea care a căutat pe cineva și nu l-a găsit. Aduce o scară lungă ca s-o pună în groapă. Și dacă n-ar vrea în mod special acest lucru, important este că Ea a pus scara lungă în groapă și aruncă pămîntul înapoi și-l bătătorește bine. A terminat de bătut pămîntul și regina e tot goală și pustiul e tot luminat de lună, și scara izbucnește drept către cer și nu i se vede capătul și corul de femei se aude tot mai tare. Deslușesc tot mai bine chemarea și regina Tamara privește cu ochii pierduți. A ridicat unul din picioare, cu una din mîini se prinde de marginea scării apoi așează piciorul pe prima treaptă, apoi tot așa și regina urcă și, pe timp ce se înalță, umbra se depărtează pe orizontală, se depărtează încet, se micșorează cu fiecare clipă trecută, pînă n-o mai văd.

ION JURĂSCU

DECLINUL VERII

Un vînt subțire suge buza ierbii.
Tot mai albastru cerul se despoaie
de păsări
și strein e-amurgul.
Și merele se prăbușesc cu pocnet
în ierburile crîncen înroșite.
Se strînge sufletul
de gluga rece-a ploilor ce-n nord
la bălțile de ceață se adapă
și goluri de-ntunerec.
Privirile furișe flămînzesc
spre sufletele — odăilor cu mere
și rafturi galbene
și dulci poclăzi de-arome.
O, vara trece,
a trecut de-acum —
acord celest
și lire — adînci de palide brîndușe.
Întunecate frunzele se zbat
pe rece vînt,
pe tîmplele-amorțite.

VIZIUNE ROMANĂ

Stau printre marmore romane
albe ca spuma-n zenit,
duhul vestalelor îmi pîlpîie
cu văluri necontenit.

Stau printre marmore goale
cu ochi liniștit, fără nor,
dar corbul lui Poe, corbul
îmi țipă săltînd: Nevermore.

Nu știu cuvîntul printre romane
marmore — al vremilor dig,
dar corbul de batjocuri m-acopere
și ceasul se-ncarcă de frig.

ILEANA ROMAN

NAȘTEREA ZEIȚEI

Aer neaer. Ființă neființă.
Sau mor sau cresc la mine-n stea
Sau fug sau stau la mine-n sînge
Sau urc sau nu pînă la fruntea mea

Fulger turbat în lancea mea izbit
Sau trece prea de gleznele făpturii
Un chin de lapte trist în rădăcini
Mai sus, mai jos de plînsul cotiturii.

Instinctul poate seceră în el
Iarba de nervi ce fluieră pe stări
De spirit viu și dacă nu-s ucisă
Ucisă am să fiu de întrebări.

Stau dreaptă, stau rotundă în genunchi
Văd sau nu văd, știu sau nu știu
O, cerc tangent la fulgere mă crești
Ori în devreme prea, ori în tîrziu.

AUREL CHERLEA

PLUVIALĂ

Vîntu-n coate s-a sculat . . .
Bate cîmpu-n lung și lat.
Intră-n codru și îndoaie
Pomi cu oasele greoaie.
Nori cu ugerele pline
Laolaltă stau ciorchine.
Sgomot surd de greu metal
Sparge cerul dinspre deal,
Taie-n două noaptea rece,
Răvășită, care trece.
Plouă-ncet și apăsat.
Apele s-au revărsat
Și tot prind mereu să crească.
N-are cine să le-oprească
Și, căzute de prin zări,
Umbre șterse de-arătări
Fug pe gardurile ude . . .
Nimeni nu mă mai aude.

STAREA MATERIEI

Frunzele osîndite,
Urmînd semnele date,
Coborîră, în cortegiu, pentru totdeauna,
Din arborii pămînteni.
Trunchiurile, cu brațele răsfirate în sus,
Păreau schelete înțepenite.
Oasele lor strîmbe, subțiri,
Priveau neputincioase dezastrul.
Noaptea venea din alte seminții,
Stelele se treziseră-n grabă,
Apele curgeau fără să spună ceva.
Nici undele nu clipeau.
Umbra sălciilor se afunda în iaz
După ritualul străvechi,
Lîngă malul cleios al pămîntului.
O tăcere de lut.
Mirosea a odihnă, a frică ...
Din pădurea absentă, de nu știu unde,
Țipa o cucuvaie.

TRAIAN DORGOȘAN

TĂRÎM ABSURD

Castel bizar cu gratii de coaste și vertebre!
Din albul tron al tigvei, slăvitul Logos plînge:
în miez de cearcăn, ceata cocoșilor din sînge
ucise, din eroare, pe doamna de Tenebre.

Galin trofeu, grăuntul visării se răsfrînge
în ochiul ne-mplinirii, halucinat de febre
cînd, tras de duble dogme, al poftelor funebre
car, trece cu cortegiul regretelor nătînge.

Tărîm absurd. Imperiu al Marelui Ridicol!...
Cu crestele blegite și glasuri eunuce
perverșii crai de curte se tînguie-n ventricol,

în timp ce măscăriciul adoarme sub lințoliu
și candela de veghe se stinge-ncet, sub cruce.
Cuvîntul sterp! Sămînța renunță, din orgoliu!...

CUNOAȘTERE

Și dacă te-aș întoarce începerii prinos,
rupîndu-ți de pe umeri tăcerea de mătasă,
hlamidă boreală, sub care, nemiloasă,
ți-ai sfredelit aisbergul visării pîn' la os,

și dacă ți-aș atinge ascunsului de jos
magnetic pol de taină, cuvîntul prins în plasă,
topindu-ți nepăsarea mincinoasă
cu ochi de tuareg nesățios,

și dacă-n noaptea albă ți-aș pătrunde
cu dromaderii sîngelui în tundre,

și dacă te-aș aduce-n deșertul meu -izvor,
într-un total dezgheț, izbăvitor,

și dacă n-ar fi, totuși, căutarea mea-n zadar,
și dacă te-aș cunoaște, și dacă . . . iar . . . și iar . . .

CIRCUL

A observat nu știu cine ceva straniu pe asfalt în mijlocul străzii și a dat să fugă, răcnind, dar nu-și putea urni picioarele și răcnea caraghios, făcînd gesturi dezordonate în mijlocul străzii, milițianul nu-l putea trage de-acolo și s-a adunat lume ca la bîlci. Nimeni nu pricepea nimic bineînțeles și toți întrebau și răspundeau, înghiontindu-se avan ca să fie cît mai aproape de milițian și de persoana cam bizară (ochii cu pupile neobișnuit de mari, mai ales) din mijlocul străzii. Se adunaseră și o groază de mașini și șoferii claxonau prelung, șirul mașinilor era tot mai lung și hărmălaia de nedescris.

Și deodată nu știu cum, a apărut în mijlocul mulțimii un cerc nu prea larg, și în mijlocul cercului, un copil de șase — șapte ani, palid și firav, îmbrăcat în zdrențe pestrițe și cu mișcări aspre, neliniștite, de o vigoare și frumusețe neînchipuită. Avea ochii adînci și negri, îi străluceau în lacrimi, sau de soare, tulburători; părul îl avea ca spicul de orz la vederea cositului și netuns, în mîini ținea o trompetă lustruită, pe care o purta la buzele conturate delicat, din cînd în cînd — și atunci pielea negricioasă îi era luminată ciudat.

S-a lăsat o tăcere cumplită, copilul se plimba cu trompeta în mînă prin cerc uitînd să o mai poarte la buze, călca maiestuos acum, cu grație și mereu părea gata să zboare; îl urmăream neliniștitți, și, copleșiți de prezența lui omenească și neomenească, nu cutezam o clipire măcar.

Un țipăt întîi, aspru și plin de durere, apoi o melodie blîndă, un amestec straniu de durere și resemnare mistică, întreruptă de același țipăt, aspru și plin de durere. Și la fel de brusc, trompeta se plecă înfrîntă.

Doamnelor și domnilor — a zis copilul și atunci am văzut că sîntem cu toții îmbrăcați în negru — spectacolul începe îndată.

Priviți, pe aici va intra în arenă dresoarea de fiare, e aproape goală și e frumoasă, are părul negru și inelat, îi curge violent pe umerii subțiri și rotunzi, brațele de statuie antică și arămii și în ochii ei veți găsi toată iubirea cîtă încape într-o femeie și toată durerea; o să vă delecteze astă-seară cu frăgezimea trupului tînăr și sălbatec, nici nu veți avea ochi pentru fiare, poate doar pentru bengalezul care se va lăsa pe trupul ei aproape gol, ochi geloși; își va purta astă-seară, fraged și păgîn, trupul, cu mișcări de fiară, pocnind din bici și leii vor trece blînzi prin flăcări, cu tigrii, vor face o perdea prin care să întrezăriți și mai vulgară apropierea dintre trupul femeii și al bengalezului...

Cînd va trece în cercuri largi și mai largi cu fiarele după ea în jurul arenei, unul dintre D-voastră își va sîngera sînul stîng cu o roză și ea se va culca cu acela, iar clownul, bărbatul cu care are un copil care nu seamănă cu niciunul, o va ucide în zori.

Doamnelor și domnilor, spectacolul începe îndată, nu vă neliniștiți: astăzi, în mod special, bilete în număr nelimitat, dacă e cazul, spargem cupola (la ce bun cînd fără dresoare, trupa se duce dracului?!)

Doamnelor și domnilor, ultimul spectacol. Cu un gest măreț anunț numărul de dresaj, clovnul iese împleticit și spectacolul începe...

Minte, minte, minte — răcni cineva înspăimîntat, copilul se opri și izbucni în plîns și se produse o învălmășeală ca la început, din senin se revărsă o ploaie de vară și cînd ploaia încetă, orașul era pustiu, pustiu, asfaltul lucea negru și nesfîrșit.

DUPĂ SPECTACOL

După spectacol cobor grăbit de pe cupolă și mă postez, ușor ironic și neliniștit încă, lîngă ieșirea artiștilor.

Îi văd ieșind pe rînd: iese el primul — șovăelnic, zdrențuit, însîngerat. Are priviri de cîine înspăimîntat și flămînd, brațele îi atîrnă — de plumb, arar cîte o picătură de sînge i se prelinge neagră din răni. Se îndepărtează. Îl văd cum se pierde în public, un costum impecabil, îi acoperă rănile, calcă destul de sigur și îmi pare caraghios așa, elegant și netuns.

Se arată în sfîrșit și ea. E ostenită, ca toți de altfel, și își ferește ochii (probabil stinși, injectați).

Sărut mîinile, iubire...

A, bună ziua — tace un timp, ferindu-și mereu ochii, apoi mai zice: — dacă nu te superi ... dacă ... în fine ... ai putea să mai treci pe la noi ...

Accept nesigur cu un zîmbet factice și mă grăbesc să-l ajung, fără vorbă, muncit nemilos pe dinăuntru.

Ca într-un joc bizar al destinului, eu nu apuc niciodată bilet pentru spectacol și de aceea, mă urc pe cupolă și mă uit printr-o gaură. Cupola se lasă sub mine, încît nu mă vede nimeni, poate doar cu un efort nebănuit ar putea să vadă cineva de jos, un ochi imens și necruțător, scrutînd totul în cercul de sub cupolă, de la un timp acoperit ușor de vălul blazării.

Prind de acolo fiecare greșeală a lor, și atunci rîd în hohote prelungi, sinistru, sigur că nimeni nu mă poate vedea pe cupolă și că, în orice caz, nu ar putea bănui nimeni că spectacolul e regizat cu cruzime, persiflant, de mine, cel scîrbit atunci de sărutările lor bănuit languroase, de cheliile transpirate de sub ochiul imens și necruțător, neștiut.

Îl prind, încă străin, de braț, cîteva întrebări de circumstanță și ne înfundăm într-un local cu fum mult și femei frumoase.

Ce ai de gînd, mă interoghează inexpresiv într-un tîrziu.

Tu știi cît o iubesc, trebuie să o iert

Ești nebun, ea nu te iubește ... O să te creadă prost, chiar îmi spunea că ești prost și cîte-mi mai spunea de tine...

Ei vezi, nu mai e nimic de salvat aici; iar ea trebuie totuși să mă iubească un pic ... In orice caz, Sisif nu a purtat decît o singură dată stînca pe umeri, iar acum, urcînd-o din nou, pînă să ajungă , în el sînt atîtea repetate prăbușiri cîte spune mitul, dar de astă dată stînca poate va încremeni acolo sus. . Oricum, renunțarea e niței stupidă, nu ?

Ești nebun...

Mai adaugă ceva, dar nu-l ascult, mă las cuprins de moleșeală ca de o tîrfă bătrînă, într-un somn zbuciumat, iar cînd trebuie să plec, el mă trezește:

Dar mai bine să nu te duci, acum ești și beat...

Mă opresc lîngă patul ei cu capul greu, din gură mi se revarsă în valuri — calde și reci, frumoase și urîte — cuvinte, știu că e goală, întotdeauna se dezbracă în somn, dar dincolo ai casei fac gălăgie, din cînd în cînd cîte un cap ne spionează și într-un tîrziu, plictisit, ies afară ca să se poată îmbrăca.

Aș vrea să mergem la un hotel, e acolo atîta liniște și singurătate, dar e tîrziu, am și băut aproape toți banii și mergem la un film, oricare, ne sărutăm mult, rîdem fără sens și ieșim din sală înainte de aprinderea luminilor.

Pe stradă, apoi, îmbrățișați, îmi reproșează ceva absurd (ai fi putut să anulezi spectacolul dar n-ai mișcat un deget pentru asta) și arar șoptește:

De-ai ști ce-a fost în inima mea..

Iar eu nu pot să nu o cred și sînt emoționat, deși cam de multișor mergem printre afișe multicolore anunțînd un nou spectacol.

TRAIAN LAZA

DOI POEȚI:
Petre Stoica: ALTE POEME
Modest Morariu: POVESTE CU FANTOME

ȘERBAN FOARȚĂ

Nimic nu e imprevizibil... Faptul că Petre Stoica l-a tălmăcit — excelent — pe Trakl trebuia *să suscite, și a și suscitat, discuții suficiente: paralelisme, confruntări, filiații. Toate astea în dezavantajul cînd al poetului, cînd al traducerilor lui. Leneșă critică! De ce să compari versurile lui Trakl cu traducerile lui Petre Stoica, dacă poți compara traducerile lui Petre Stoica cu versurile lui Petre Stoica? Un cronicar are impresia că Trakl e mai violent, și, în absența citatelor, se poate să și fie, deși, în treacăt fie spus, expresionismul traklian numai plebeu nu e. Iar critica germană recunoaște, în poezia jună a lui Trakl, ceva din nobilele atitudini ale lui Hofmannsthal (v. Walter Muschg,* Von Trakl zu Brecht, *Sammlung Piper, München, 1963). De altfel, calmă e și nebunia lui: „der sanfte Wahnsinn"! In fine... Căci înainte de a fi traducătorul, de o viață, al lui Trakl, Petre Stoica este un foarte bun poet. Acest al patrulea volum al său ni-l reactualizează — mai limpezit, mai unitar, mai sigur. In mare, universul lui poetic e același, orientat în două sensuri diametral opuse: solar, idilic, plin de beatitudini — la un capăt; ostil, grotesc, neliniștit și neliniștitor — la celălalt. Primele poezii, intitulate la un loc* Anotimpuri și dragoste *sunt niște veritabile* Munci și zile. *„Aprilie coboară cald", cu albinele lui mellifere, cu greierii-i anacreontici. Anotimpul e prielnic iubirii, și numai din cînd în cînd, noaptea, vreo bufniță-i tulbură calmul. Apoi fauna neagră — ciorile, corbii — cade, treptat, peste lume, iar „viermele toamnei" începe să roadă. Între aceste extreme, între albinele verii și ciorile iernii, între greieri și corbi — emblemele atît de simple ale poeziei acesteia discrete ca o stampă japoneză, ca o georgică creștină — se trece o dragoste, molcom. Poetul e,* cum dignitate, *otios, horațianismul fiind, în cazul acesta, legitim: „Trupul meu e iarbă / trupul meu e strugure, / e un fagure plin. / Mîine ce va fi? / Poate vîntul care trece / peste fața ta îngîndurată. / Poate nici atît. // Culcă-ți trupul în iarba mea, / bea vinul strugurelui meu, / lipește-ți fagurele / de fagurele meu — / vine toamna și toate plîng / și poate / nu voi mai fi nimic"* (El, către iubită). *Poezia lui Petre Stoica cultivă, în zona aceasta, stările minore: nostalgia, regretul, desenul neglijent ori caligrafia naivă, și este de un indiscutabil farmec cîmpenesc: „Ca o regină mică umbla pe pajiște, / îi plăcea să-și arunce vîntul din păr: / zbura atunci cu o pasăre, cu un cal / și mîna îi atingea nemărginitul. / Sînii ei împungeau ca spicele*

pline, / te orbeau cu sănătatea lor. / ... Și cine n-a rîvnit / după floarea de miere sălbatică / a coapselor ei? / ... / Iat-o, coboară colina, / e-o regină alungată din palatele ei. / În mînă duce o legătură săracă: / voaluri rupte și tije uscate de flori ..." (Ca o regină ...).

Ceea ce interesează, aici, nu e atît emoția, cît stilul emoției, *această încîntătoare stîngăcie, maniera, simularea, ingenuitățile* á la *Adrian Maniu, — cînd trebuie, Petre Stoica e distins, ca în acea memorabilă* Iarnă la Schönbrunn, — *poezia, fără emfază, grațios, ritualizîndu-se. Iar capodopera acestei prime părți a volumului,* Marelui Hesiod, cu dragoste, *nu-i altceva decît vastul ritual care e poezia:*

„El stă pe tronul Anului,
e-nconjurat de ogoare, de vietăți și livezi,
și cu pleoapele coborîte privește la stele
să afle ce fac rădăcinile.

Cînd se ridică dimineața din somn
în ritmuri moi își scarpină barba
din care cad petale de cireș —
pe covorul alb atunci
vin spre el viteii grași
să-i lingă sarea palmelor.

La crucea zilei
cîmpurile îl salută cu sceptre de grîu
iar el se consultă cu Demeter
despre începutul secerișului;
duce la buze cornul de aur
și anunță-n univers
bucuriile focului ..."

Treptat, luăm cunoștință de sensul protestatar al odelor acestora, al refugiului în natură, orașul, interpretat expresionistic, fiindu-i ostil poetului. Acest azil poetic se termină cu ultimele zile ale verii, ceea ce echivalează cu o pierdere a paradisului, cu o lungă hibernare, precum aceea a Marelui Hesiod. Subtil cititor de literatură expresionistă, panismul lui Petre Stoica e, pare-se, și puțin livresc. O atitudine deliberată. Obligat, de clima hibernală, să se retragă-n sine, să se închidă-n podurile și în cămările, ale amintirii mai ales, devorate de o faună grotescă: lilieci și șoareci, poetul se regăsește, aproape amuzat, într-o lume familiară. Cîteva Romanțe *și cîteva* Dansuri *continuă* Arheologia blîndă. *Reapare „poezia duminicilor", provincia, biografiile umile.* Vecinul nostru, *„rudă îndepărtată a mamei, fost marinar la Pola", are ceva din laconismul și amărăciunea epitafurilor lui Edgar Lee Masters, rezumînd un destin.* Moment romantic *e, mai degrabă, un Apocalips ... Să fie acesta* infernul *lui Petre Stoica. Da și nu. Căci nu-mi vine a crede că poetului, mare colecționar de gramofoane vechi, ceasuri cu cuc, pendule, împodobindu-și murii reședinței cu picturi naive și zugrăveli pe sticlă, și rafturile bibliotecii, cu sirene și îngerași de ghips, dintr-un rafinament*

puțin ... pervers, nu i-ar face o reală plăcere obiectele acestea demodate, de-o poezie sui generis. *Ne aflăm, iarăși, în prezența unui* stil, *unul, de data asta, al desuetudinii, poetul manifestînd un remarcabil simț al inactualității. Cîteva poezii sunt antologice :* Celei care nu a iubit, Lui Henri Rousseau, cu stimă și considerație, Albă-ca-zăpada, Balada păpușii ... *Voi mai cita, reproducînd-o pentru humorul ei, și pentru grația ei, această mică pagină de istorie naturală :*

„Șoarecele este o vietate blîndă,
s-a născut în palma unui înger
și locuiește modest : sub dușumele
și-n lăzi.

Se hrănește cu pîine uscată, cu lemn și cu fotografii
și așa mai departe.

El nu mănîncă alți șoareci,
nici praf de pușcă sau iepuri.

Doar mie mi-a mîncat
diploma de bacalaureat.

(Fox-trot)

Redusă la esența ei, poezia lui Petre Stoica exprimă o stare de gratitudine în fața realului pe care îl contemplă cu ochi mari, copilărești. *L-am citat pe Modest Morariu* (Viața Românească, *6/1966, p. 136), exeget fin și entuziast al poemelor lui Petre Stoica.*

Nu, nu „exerciții de stil" sunt poemele acestea, ale lui Modest Morariu, și nu știu cum de i-a trecut prin minte unui critic, altfel atent, să le numească astfel ... Exercițiul de stil, *ca mod literar, presupune, din partea poetului, o mare disponibilitate interioară, un ideal de artă tehnicist. O neîncredere, de fapt, în* poezie, *căreia i se preferă* versul. *Și Queneau și Romulus Vulpescu sunt niște stihologi. Or, din acestea toate, — și încă multe altele : gustul de forme fixe, sau numai bagatelizarea lor, versurile* á la manière de, *bucățile pur mnemotehnice etc. — ce elemente sunt de căutat în poezia lui Modest Morariu? Desigur, niciunul! Nimic mai trist, pentru un autor, — spunea Cocteau — decît o admirație datorată unui* malentendu *... Modest Morariu nu e deloc un versatil, un versificator „frivol". Din contră, poezia lui e monotonă, fidelă cîtorva — puține — voci lăuntrice, foarte grave acesteia. Privește, e adevărat, cu oarecare mefiență poezia, dar o anume poezie ; să zicem : „poezia vieții" sau „poezia dragostei", și alte asemenea „nemuritoare vechi prostii". E mai ales sarcastic, dar nu fără*

speranță, speranța aceasta fiind, pînă la urmă, poezia. *Ceea ce-l apropie de Marin Sorescu, cu care împarte disprețul de „temele poetice" de care însă îl desparte tocmai încrederea în poezie. În poezie, da, căci dacă dragostea — temă poetică — este, pentru Modest Morariu,* o povestire cu fantome, — *cînd singurul ei timp și anotimp real este prezentul, — între fantomele-i de ieri și cele care vin din viitor, unica ei* prezență *este numai în poezie... „Ai să dezgropi din nisipiul Memoriei / oseminţele fericirii de azi" — scrie poetul. Parafrazînd, s-ar putea spune: Ai să dezgropi din nisipul Poeziei / oseminţele fericirii de azi... Și fiindcă Poezia e o ființă prevăzută cu memorie, poetul nu-și permite nici o gratuitate, nici un joc: cu poezia ori de-a poezia. Modest Morariu e un angajat, și nici din cele mai frumoase poezii de dragoste, ale lui, dintre care una, persiflant, se intitulează* Romanță, *nu lipsește un acut sentiment al Istoriei: „În fiecare zi sînt un erou / În fiecare seară mă întorc erou / și nimeni nu m-așteaptă cu lauri... / În fiecare seară / turme de eroi se-ntorc acasă / tîrîndu-și picioarele prin praf... / Bine te-am găsit, iubita mea, / bine te-am găsit! / De ce te uiți cu ochii tăi ciudați așa?... / În fiecare seară trei miliarde de eroi / despachetează ritual salamul dintr-un petec de ziar... / În fiecare seară cîteva milioane de eroi / sincronizează cu briceagul în mînă: / ... ultimul dumicat de pîine, / ... ultima fărîmă de brînză, / și-un rîgîit tragic zguduie temeliile planetei... / Bine te-am găsit, iubita mea, / bine te-am găsit! / Aprinde făclii în sala de ospețe, / cheamă lăutari și măscărici... / Regele tău a revenit! / Regele tău a mai ucis o zi! / Regele tău vrea să bea! / Regele tău vrea să te iubească! / Hai, un surîs pentru regele tău!"*

De fapt, Modest Morariu își definește singur, foarte bine, climatul *sufletesc și literar prin cele cîteva transpuneri — din André Gide, Pierre Jean Jouve, Valery Larbaud, Jacques Prévert, Carl Sandburg, Jean-Jacques Duprey, Ezra Pound, Salvatore Quasimodo — cu care se încheie cartea. Prévert și Ezra Pound! Se poate exclama: ce disponibilitate! Cu totul inexact!... Ceea ce este uimitor, în cazul lui Modest Morariu, este că toți acești poeți, foarte deosebiți unul de celălalt,* îl reprezintă! *Și Valery Larbaud cu al său unanimism* (Interior cu o hartă a lumii, Imagini *etc.), și Gide, antilivresc, lacom de „bucate pămîntești" (e atitudinea dominantă a lui M. M. — ar fi prea multe titluri de citat), și Jacques Prévert, melanj de generozitate și cinism, alungindu-și „rivierele" în poezia lui Modest Morariu* (Pe o Rivieră), *și ... Ba chiar și atunci cînd — să mi se ierte indiscreția — un univers poetic, precum acela al lui Pierre Jean Jouve,* din Copilărie, *nu e truvabil în Modest Morariu, — M. M. nu e deloc autobiografic, — gestul poetului de a și-l asuma este perfect legitim. Căci e acesta universul „blîndelor arheologii" ale prietenului Petre Stoica... Or, niciun autor de „exerciții de stil" nu e* reprezentat, *ci* reprezintă.

Reprezentat de Gide și de Prévert, de Valery Larbaud și de ... Pierre Jean Jouve, Modest Morariu se reprezintă, mai ales, pe sine în așa-numitele Puncte de vedere. *Poet al speranței, uneori, dar nu, și niciodată, al iluziei, Modest Morariu „analizează" în aceste versuri, de un humor rece, mai mult brechtian decît prévertianesc, cîteva esențiale raporturi ale existenței: victimă și călău* (De-a polițiștii și de-a hoții), *libertate și rigoare* (Cîinii vagabonzi), *om și istorie* (Istoria), *posesiune și respectabilitate* (Meditație despre

chei), *Eu și Celălalt* (De-a baba oarbă), *citabile majoritatea. Poetul simulează detașarea, perfecta obiectivitate, care e tehnica tuturor liricilor paradoxali, trădați, cînd se întîmplă, tocmai de liniștea aceasta „anormală".*

„În fiecare zi, cu voioșie de scelerat,
pisez o cărămidă.
365 de zile și 365 de cărămizi
și totul înmulțit cu vîrsta medie
de 65 de ani, fac 20 000 de cărămizi.
Ar trebui să-ntreb un arhitect
cît e de-nalt un turn
clădit din 20 000 de cărămizi?
Totul se înmulțește apoi cu 3 miliarde
și se presară într-o picătură de ocean.
Apoi se amestecă bine, bine, pînă la sînge,
și se obține un sfert de pagină de istorie."

(Rețetă pentru Turnul Babel)

Omul este, de fapt, un pudic, de o cordialitate reținută, dar autentică, amator de higienă sufletească, sportiv și fin intelectual, fără snobisme însă, deloc poet în cotidienele activități, aproape, ca tipologie, de un Antoine de Saint-Exupéry, de un Henry de Montherlant...

ROBERT DESNOS

LA CAPĂTUL LUMII

Țipă cineva prin strada cufundată în beznă la capătul căreia
Fluviul se zbate-ntre maluri.
Chiștocul acesta zvîrlit pe fereastră pîlpîie-acum ca o stea.

Țipă într-una prin strada cea neagră.
Ah! țipătul vostru!
Noapte-apăsătoare, înăbușitoare noapte.
Un strigăt vine spre noi mai-mai să ne cuprindă
Dar moare chiar în clipa cînd ne-atinge.

Și undeva în lume, pe buza unei rîpi
un dezertor discută în zadar cu sentinelele
care nu-i înțeleg graiul.

ÎNAINTE DE ZIUĂ

O să fulgere șistul prin noaptea cea albă a plutei?
Noi ne vom pierde-n coridorul miezului nopții cu calma
oroare a unui oftat ce moare.
Veniți în goana mare șopîrle de-altă dată, voi plante-agățătoare,
voi plante carnivore

Și voi liane alergați
Tu șuier de răscoale
Veniți girafe-n goană
Vă chem la cina fără seamăn
Unde paharele-or să fie ca faldurile aurorii
Și unghiile femeilor ca lebedele strangulate.
Nu departe de aici o iarbă uscată în marginea drumului.

BUFNIȚELE

Sub streașini vechi de hardughii
Sobor de bufnițe zbanghii
Ce-și scarpină în scăfîrlii
De purici, puii belalii.
Cu ochi, să juri, bijuterii
Cu cioc de așchii cenușii
Cum stau par stranii jucării
Ouate blînd în pălării.
De spița voastră ce pot ști?
Veniți de la Zuluși șașii?
Din Peru sau de la Manciuri?
Vă trageți seva din Ligúri?
Dintr-o căpiță de tutun?
Din gura stinsă-a unui tun?
Sau din Poitou? Anjou? Ba nu!
Strigînd mereu prin nopți: hu! hu!
Voi mi-ați scăpat de la nebuni.

ZEBRA

Zebra-i un cal din tenebre
Cu mersu-i prea puțin terestru
Trosnesc sonorele-i vertebre
Nechează veselă-n buestru.

Cînd soarele lumina-și sună
Din grajd pornește ca nebună
Să pască, parcă nu-i e-a bună
Un smoc de spînz sau mătrăgună.

Dar temnița i-a prins de piele
Umbre de gratii și nuiele.

FLUTURELE

Fără cai, poștalion
Fluturi peste-un milion
Au sosit la Châtillon
La un strașnic bulion

Châtillon pe Loara
Châtillon pe Marna
Châtillon pe Sena

Bociți domni din Châtillon
Asta zic că-i ghinion
Să plutească-n bulion
Fluturi peste-un milion

Châtillon pe Sena
Châtillon pe Marna
Châtillon pe Loara.

În românește de VASILE NICOLESCU

O SĂRBĂTOARE CONTINUĂ

Cum spuneam și cu alte prilejuri, Trakl, marele descendent din familia spirituală a lui Hölderlin, a murit aproape necunoscut. Anonimatul care l-a însoțit de-a lungul unei vieți încununate cu spini, s-a vrut același pînă și la coborîrea tînărului său trup în pămînt : era o înmormîntare săvîrșită în chip de simplă formalitate cazonă, în prezența unui singur om, credincioasa ordonanță a poetului în uniformă de locotenent... La puțină vreme după aceea, lumea a început să manifeste interes pentru destinul său, întristîndu-se de-o absență pe care n-o mai putea concepe ! De fapt, asupra acestei tragice dispariții atît de timpurii au atras atenția cei cîțiva prieteni vechi ai poetului, care de la primele lecturi din neobișnuitele sale versuri au realizat prezența unui miracol. Era un cerc literar patronat de Ludwig von Ficker, adevărat spiritus rector *al vieții culturale austriece de odinioară. Și nu trebuie uitați acei poeți, care au avut darul să salute capodopera înaintea criticii nu o dată obtuză și imbecilă prin conformismul ei. Entuziasmul lor pentru opera lui Trakl era atît de neobișnuit, încît unii dintre ei i-au închinat poeme dintre cele mai emoționante. Era prologul sărbătoririi cîntărețului sumbrelor și pustiitoarelor amurguri. De atunci, ea continuă, spontană, pornind din simplu imbold al inimii, și, fără excepții, din spirit de solidarizare cu o existență sinonimă cu suferința.*

Printre primii care l-au omagiat pe Trakl (în anul 1917) se numără Else Lasker-Schüler, această Sapho modernă a literaturii germane, prietenă ea însăși a poetului salzburghez. Poemul Elsei Lasker-Schüler, de vibrantă forță evocatoare, fixează substanța unei opere și-ți aduce în fața ochilor o siluetă inefabilă. Cam la aceeași dată a fost compus și poemul lui Albert Ehrenstein, unul dintre cei mai întunecați lirici ai generației expresioniste. Acestor poeme li s-au adăugat și altele, ieșite de sub condeie mai firave, azi menționate doar prin bibliografii. În orșice caz, ele au avut în acel moment meritul de a fi creat, alături de cîteva articole evocatoare, climatul necesar cunoașterii unei personalități poetice care a șocat multă lume prin insolitul ei. Paralel cu vertiginoasa creștere a exegezei trakliene, au sporit și aceste caligrafii omaginale, înscrîndu-se într-o sărbătorire continuă. Dintre paginile beletristice închinate lui Trakl existența sa cu laturi inexplicabile și fapte stranii a hrănit numeroase fabulații !) îmi place să amintesc o nuvelă excelentă, clasică azi în literatura austriacă, a poetului de fin talent și remarcabilă erudiție, Werner Riemerschmied, mort cu puțin timp în urmă.

Cum creația lui Trakl în cultura noastră constituie o prezență reală, mulți dintre talentații cititori de poezie fiind familiarizați cu ea, cred că un mănunchi de asemenea poeme își justifică traducerea. Ele perpetuează astfel sărbătorirea și pe plan românesc și contribuie totodată la o mai intimă apropiere de cifrul traklian. Sau, ca să întrebuințez o metaforă, sînt și ele cîteva din posibilele ferestre deschise spre un univers poetic fără precedent în secolul nostru.

PETRE STOICA

Patru poeme închinate lui GEORG TRAKL

ELSE LASKER SCHULER

GEORG TRAKL

Ochii lui priveau în depărtări,
Copil, mai fusese odată în cer.

De aceea cuvintele îi răsăreau
Pe nori albaştri şi albi.

Ne certam asupra religiei
Dar întotdeauna ca doi tovarăşi de joacă,

Şi-l zămisleam pe Dumnezeu, din vorbă în vorbă.
La început a fost cuvîntul.

Inima poetului, o cetate puternică,
Poemele sale : teze cîntate.

Într-adevăr, el fusese Martin Luther.

Sufletul şi-l purta în palmă,
Cînd a purces la războiul sacru.

— Ştiusem atunci, era mort —

De neînţeles îi zăbovea umbra
Peste seara odăii mele

ALBERT EHRENSTEIN

GEORG TRAKL

In copacul pribegind în sus
clopotul, seara coboară
pînă la adîncurile albastre ale umbrei
care sufletului vorbeşte în cînt.

În tine se întunecă focul,
trupul bănuie călătorie luminoasă,
suspinînd se leagănă peste ape
dincolo de lăcaşul vieţii, pierit.

Ție-ți apare noua sfințire,
aripi duc spre dansuri potolite,
sus, mai presus de toate-ntrebările
De ce și Cum și Unde și Cînd.

FELIX GRAFE

PENTRU GEORG TRAKL

Prosternîndu-vă, acum ascultați
povestea unui destin de băiat —
chemarea pasărei ce amuțește
și nici un ceas nu arată
ceea ce coborîm în țărînă.

Pînă la genunchi în vîntul apelor înghețate
în van căutați cununa de urzici a glasului său tunător —
asemenea unei sfere gonind la margini de stele
sufletul lui presimte aburul pădurilor
și ascultă ruga de înmormîntare a tinerelor albine,
o, în îmbrățișarea lumii sale
gonind, în urmă îi rămîne răsufletul;
privește, încremenită e gura și încinsă,
nici un prieten și nici o femeie nu i-a luminat
cercul vieții, blajin.
Dar în ochii lui întunecîndu-se, cresc
vechile imagini, oglindite în propriile bătăi ale inimii:
omizile negre pe crengi de smaragd,
și surîzînd îndărătul pleoapelor albastre
înlăcrimat, Dumnezeu care se apleacă
peste un farmec mort.

MICHAEL GUTTENNBRUNNER

GEORG TRAKL

Un morman de soldați cumplit răniți,
și nici un ajutor, și noaptea lungă,
și apoi, în revărsatul zorilor, pe medean,
cadavrele rutenilor executați,
și apoi, în spitalul de garnizoană, perspectiva
de a fi adus el însuși în fața curții marțiale:
iată și ultimele lucruri ale acestui poet.
scrisorile, pe cari le-a luat cu el.

În românește de PETRE STOICA

DE LA MITURILE ANTICE LA CELE MODERNE

ION MAXIM

Există, fără îndoială, o modalitate mitică a gîndirii umane. Fără de aceasta ar fi greu de explicat nu numai cultura primitivilor sau creațiile antice, ci și o bună parte a literaturii moderne.

Nu este cazul să dezbatem, aici, în amănunt problema. Nici să pledăm, așa cum fac anumiți teoreticieni, more metaphysico, pentru această mentalitate, încercînd să dea mitului valori și semnificații care depășesc orice limită. Constatăm doar că așa cum unii au golit mitul de orice semnificație, socotindu-l o simplă poveste, o născocire a fanteziei, alții, întemeindu-se pe studiul structurilor mitice și a mentalității primitive, îl acceptă așa cum este el înțeles de societățile primitive unde mitul înseamnă, dimpotrivă, o istorie adevărată [1]).

Cele două poziții, sub variate aspecte, se cunosc încă din antichitate cînd creațiile poetului orb sau ale lui Hesiod sînt atacate vehement, socotindu-se drept *„scorniri ale strămoșilor"*, deși foarte curînd, de la primele mijiri ale aurorei filosofiei grecești, mitul *„printr-o răsturnare totală a raportului primitiv, devine esențial și cultul accesoriu"* [2]) iar fabuloasele ființe care scandalizau filosofii s-au transformat în valoroase subiecte de artă.

Platon, mai prudent, deși combate *„imoralitatea"* miturilor homerice, recunoaște totuși valoarea lor pedagogică. Mitul rămîne, pentru el, un mijloc de-a atinge adevărul sau măcar de a-l apropia, pentru că există o mulțime de noțiuni care se lasă greu pătrunse de raționamentele noastre. Restrînge însă numărul miturilor valabile, socotind că filosoful este singurul în stare să le enunțe pe cele autentice. În scrierile filosofice destinate exclusiv Academiei și care s-au pierdut, mitul nu juca însă nici un rol, după judecata lui Aristotel, fiind rezervat doar operelor redactate pentru marele public [3]).

Apărarea mitului a fost o intreprindere neoplatonică care a demonstrat, sau a încercat să demonstreze, că Homer a gîndit prin anticipație pentru întreaga filosofie elină.. Formula alegoriilor a fost găsită de Heraclit retorul care arată că valoarea unui mit este nu imaginea lui, oricît de frumoasă ar fi, ci ideea ascunsă în ea. Fabulația, în acest caz, ar trece pe planul al doilea sau se poate anula. E de păstrat doar semnificația lui profundă, miturile poetului fiind perfect valabile. Și el, asemenea filosofului, are o cunoaștere clară și adevărată, și dacă mitul platonician reprezintă efortul inteligenței umane de a-l pune, prin intermediul imaginii la îndemîna tuturor, miturile homerice deși mai puțin transparente și limpezi, sînt totuși o oglindă care reflectă adevărurile eterne [4]). Mai mult, mitul răspunde unor necesități psihologice ale spiritului în general, nu numai al celui grec: predilecția pentru mister, enigmă, pentru tot ceea ce asigură o trecere de la realitate la ficțiune, de la vizibil la invizibil.

N-ar avea rost să stăruim asupra temeiurilor celor două poziții, mai ales că mitul astfel înțeles nu se poate despărți de rit și mistere, ori am văzut că între timp el s-a eliberat de ele, și pe măsură ce timpul va trece el se va laiciza, diferențiindu-se [5]). Fapt este că aplicînd această metodă și înlăturînd ficțiunea, vom descoperi adevărurile pe care poetul

---

1) Mircea Eliade, Aspects du mythe, NRF, Gallimard, Paris, 1963, pp. 18, 21.
2) John Burnet, L'Aurore de la philosophie grecque, Payot, 1919, p. 32.
3) Percival Frutiger, Les mytes de Platon, Paris, Alcan, 1930.
4) Felix Buffiere, Les Mythes d'Homer et la pensée grecque, Paris, Les belles lettres, 1956.
5) C. I. Gulian, Omul în folclorul african, E.P.L.U., 1967.

orb le-a cunoscut și le-a surprins în imagini concrete care fac să se imprime cu mai multă ușurință învățătura conținută în simbol. Pe această cale și cu închipuire demnă de subliniat, nu-i de mirare că Homer a fost declarat filosof, fizician, savant, moralist, astronom etc. Dragostea lui Ares cu Afrodita, cîntată de Demodoc în al optulea cînt al Odiseei, în care profanul se sminteşte ca de o iubire nepermisă, este pentru inițiatul care „vede" dincolo de poveste, întreaga istorie a universului în care se conjugă și se echilibrează veșnic forțele antagoniste, atracția și repulsia, dragostea și războiul, Afrodita și Ares. Proteu a: fi materia originară care primește diverse forme sau tipare: *„Iar cînd nu au mai știut ce să spună, au dat chip de zeu prefacerilor"* [6]). Monștrii pe care-i întîlnește rătăcitorul Ulise, nu-s decît pasiunile omenești împotriva cărora înțeleptul trebuie să lupte. Homer cunoștea cele patru elemente ale filosofilor naturaliști din Ionia și Sicilia, mai mult, aceștia l-au „copiat" pe poet, și este familiarizat cu problemele de meteorologie, zeii lui reprezentînd forțele cosmice. Dumnezeu, Binele suprem al lui Platon, gîndirea pură a lui Aristotel, Providența stoicilor, libertatea umană aristotelică, nemurirea sufletului platoniciană, metempsihoza pitagoreică, sufletul material sau incorporal, pasiunile, esența virtuții, condiția umană, sînt toate adevăruri pe care le găsim în planul ascuns al miturilor homerice, sub acela vizibil al poveștii.

Ne găsim în fața unei fantezii fără margini ce pare mai volburoasă chiar decît a poetului pe care-l comentează. Firește, dacă unii din filosofii greci au identificat elementele componente ale universului cu anumite zeități, din motive greu de lămurit, poate din prudență, poate din nevoi poetice (unii și-au scris filosofia în versuri), atunci de ce n-am fi îndreptățiți să vedem în zeii lui Homer aceleași elemente și să considerăm dragostea lui Zeus cu Hera pe muntele Ida, descrisă în Cîntul al XIV-lea al Iliadei, drept o cuplare hierogamică de tipul aceleia prezentă în majoritatea miturilor cosmogonice, unirea aerului cu eterul, pentru a da naștere tuturor lucrurilor. Nu numește oare Empedocle „rădăcinile lucrurilor" Zeus cel lucitor, Hera cea fecundă, Aidoneus și Nestis din lacrimile căreia ies apele pămîntului? Scrierile filosofilor abundă de poezie. Iată un fragment din Parmenide, dispus cu ușurință în versuri moderne, și-n care filosofarea se împletește cu poezia, adevărul „eleat" cu metafora:

Acolo sînt porțile,
despărțind cărările Nopții și-a Zilei,
prinse-ntre praguri de piatră (...)
Cuvine-se, totul,
acum să cunoști:
și nenfricatul suflet
al Adevărului cel bine rotunjit,
părerea muritorilor
în care nu-i crezare-adevărată [7]).

Adevărul, precum se vede, nu-i incompatibil cu poezia. În acest caz, de ce să nu-i dăm voie și poetului să ascundă-n versurile sau metaforele sale, ideile? Afirmația că Homer ar fi un „fizician", un gînditor care se exprimă în simboluri și alegorii ar putea fi adevărată. Pornind de la considerente similare, Hermias face chiar din Homer un mit, afirmînd că este orb ca să nu vadă formele sensibile, degradate, spre a se putea întoarce la contemplarea interioară a ideilor.

Plăsmuirile mitice au continuat să preocupe cercetătorii cu toate că datele problemei s-au schimbat, orizontul omului de cultură s-a lărgit, iar rațiunea oarecum lezată de aceste creații în care imaginația are primul rol, a încercat, fără mari șanse de reușită însă, să reintre în drepturile ei. E adevărat, nevoia de mister în înțelesul nou al cuvîntului, a rămas. Infinitul e la fel de nostalgic și necunoscutul de îmbietor. Nevoile psihologice chiar dacă s-au rafinat sau au suferit o deplasare, sînt în fond aceleași. Fiecare, ori recunoaște, ori nu, ascunde în el o undă de poezie și de romantism.

Instrumentele de cunoaștere s-au modificat și ele. Materialul care între timp s-a adunat este enorm. Mitul continuă să fie o problemă a cărei dezlegare se caută, pentru că mitul, riscăm paradoxul, a devenit un mit. I se atribuie puteri, semnificații, funcțiuni pe

---

[6]) C. Noica, Semnificația categoriilor în cultura europeană, Revista de filosofie, nr. 12/1967, p. 1417.
[7]) D. M. Pippidi, Fragmentele eleaților, Casa școalelor, 1947, p. 80.

care probabil nu le-a visat niciodată. E drept că majoritatea comentatorilor consideră infructuoasă încercarea de-a explica mitul pornind de la mitologii alterate de sistematizare și literaturizare. Hesiod introduce un principiu rațional, seria succesivă, formă ideală de existență teorică, arătînd, după W. Jaeger, o gîndire evident cauzală, care este puțin probabil să țină de mit în forma lui arhaică. Numai miturile nealterate, în măsura în care ele există, ne-ar putea da imaginea adevărată a ceea ce s-a numit și se mai numește încă „gîndire mitică". Dar a privi astfel lucrurile înseamnă a sesiza doar un singur aspect, acela ținînd de rit și de cult [8]), înseamnă a sărăci mitul de valențele lui, încremenindu-l sau proiectîndu-l într-un trecut sau într-o mentalitate apusă. Ori mitul are o dinamică proprie, funcțiuni multiple, modalitatea lui prelungindu-se pînă în zilele noastre.

Teorii mai vechi și mai noi socotesc gîndirea mitică drept o fază de început a tuturor culturilor. Vico vorbește de o epocă în care stăpînea *fantasia* cu manifestările ei mitice. Faza poetică precede cea filosofică și se caracterizează prin acel animism universal care va fi reluat mai tîrziu de către sociologi și etnologi. Mitul ar fi o mare metaforă iar metaforele, la rîndul lor, mici mituri.

După Comte, mitul aparține unei etape spirituale apuse și nu prezintă, în ultima etapă, pozitivistă, nici o valoare, decît cel mult una de document și de arhivă. Frobenius și Spengler atribuie și ei mitul unei faze primăvăratice a culturii.

Numeroase explicații făcute de sociologi socotesc mitul drept o formă preanimistă sau animistă [9]). Altele luînd în considerare substratul afectiv ducînd la *„reprezentările colective"*, la *„mentalitatea primitivă și prelogică"*, uitîndu-se de cele mai adeseori cît de puternică este afectivitatea chiar la popoarele cele mai înaintate și care fac atîta caz de rațiune. Dar gîndirea operează doar în universul restrîns al abstracțiunilor și ține de știință, realitatea concretă, de toate zilele fiind subiectivă și urmînd jocul afectiv al plăcerii sau neplăcerii, al respingerii sau aderării. Și, să ținem seama că *„istoria cugetării este solidară cu istoria fanteziei"* [10]).

Psihanaliza a încercat și ea o nouă orientare prin paralelismul ce-l stabilește între mentalitățile primitive și acele ale bolnavilor psihici. Freud cercetează asemănările, lăsînd deosebirile, mai concludente la o parte, ajungînd la concluzii arbitrare. Jung la acele incognoscibile și indescifrabile arhetipuri ale inconștientului. Cassirer introduce conceptul de gîndire mitică socotind că ea este un alt mod de manifestare al categoriilor kantiene, un mod prestiințific de natură mitică. Pentru criticism însă categoriile și formele fundamentale ale intuiției sînt factori care alcătuesc cunoașterea științifică asigurîndu-i consecvența. Pentru că termenii sînt distincți și precizați, neputîndu-se confunda, în timp ce în modul mitic al gîndirii ei se confundă, se unifică, cresc împreună, alcătuind o unitate originară, conform legii coincidenței termenilor corelativi, formulă care ascunde în fond tot legea participației lui Levy-Bruhl [11]).

Alți cercetători, mai generoși, atribuie mitului o valoare incontestabilă și permanentă. O contribuție de valoare excepțională cu privire la semnificațiile și natura gîndirii mitice au adus romanticii, pledînd pentru întoarcerea la mituri și crearea unei noi mitologii care să salveze poezia și arta. Schelling, frații Schlegel, Wagner, Nietzsche, trebuiesc citați împreună cu toate diferențele dintre concepțiile lor. Klages, pe urmele romanticilor, vorbește de cunoașterea mitică atribuind-o tipului pelasgic, caracterizat prin instinct, presimțire, emotivitate, gîndind prin simboluri și de care țin nu numai strămoșii preistorici ci toți cei ce, nealterați de spirit și civilizație, sînt în toate timpurile profeții acestui suflet opus spiritului : creatorii de artă.

N-am putea încheia această foarte sumară trecere în revistă a principalelor poziții, fără să arătăm și contribuția lui Lucian Blaga la elucidarea problemei. Deși pentru el mitul, fiind integrat în propriul sistem suferă o oarecare ajustare — după cum toate celelalte exegeze sînt respinse de plano, tocmai fiindcă nu corespund viziunii sale — totuși încercarea lui de a da mitului o nouă semnificație nu poate fi trecută cu vederea. Mitul este o revelare cu mijloacele imaginației și este modelat de către categoriile stilistice. Plăsmuirile mitice nu se deosebesc, după el, cu nimic de cele metafizice sau științifice, decît prin materialul folosit. Acesta, în cazul dat, este imagine prin excelență plastică și însuflețită. Este

---

8) Pierre Gordon, L'image du monde dans l'antiquité, Paris, P.U.F. 1949.
9) Nicolae Petrescu, Primitivii, Casa școalelor, 1944.
10) T. Vianu, Despre stil și arta literară, Editura Tineretului, p. 3.
11) Ion Mesaroș, Mentalitatea primitivă, Revista Institutului social, sept.-dec. 1944.

de reținut respingerea gîndirii prelogice și a mentalității primitive: *„mintea primitivului*, afirmă el, *este articulată de aceeași logică și este înzestrată cu aproximativ aceleași funcțiuni ca și mintea civilizatului"* [12]), și afirmația că mitul este prin structura sa vecin cu creația artistică [13]).

În hățișul atîtor teorii, unele care golesc mitul de orice conținut, altele care-l leagă de o gîndire specifică, dispărută, altele care-i asigură o semnificație metafizică, cercetarea științifică este obligată să-și taie alt drum, ținînd seama de ultimile interpretări dar mai ales de poziția pe care omul a ocupat-o și o ocupă în cosmos.

Nu se poate tăgădui faptul că miturile ascund elemente extra-raționale, dar oricît de importante ar părea acestea, nu se poate trece nici peste valorile raționale ce străbat miturile și nici peste caracterul lor emoțional legat de viața socială. Se uită adesea, tocmai acest lucru, că valoarea unui mit nu se reduce numai la funcțiunile lui sacre și rituale ci există în el alte valori: gnoseologice, estetice sau etice. Mitul este, după un cercetător român, *„o împletire sui generis de fapte de viață și funcțiuni, de moravuri reale și născociri fantastice, de viață și de vis, de valori și nonvalori"* [14]). Ce anume însă determină aceste creații complexe și ce răsfrîng ele în conștiința umană?

Profesorul Gulian arată, în studiul citat, că omul, în special în faza începuturilor, înainte deci de a filosofa, a manifestat o îndreptățită curiozitate față de realitatea ce-l înconjura. Și nici nu putea fi altfel. Universul trebuia deslușit, viața și moartea înțelese, oricum, dar explicate. Iar dacă te întrebi, trebuie să și răspunzi. E vorba deci de nevoia de cunoaștere a realității ce urmează să fie cucerită, modificată, folosită. Această cunoaștere neputînd-o asigura decît gîndirea, pînă la deplina constituire a modalității logice, mitul a îndeplinit și această funcțiune.

Trecerea de la mit la filosofie este un proces greu de reconstituit. Grote și Zeller o văd în substituirea cauzelor personale acționînd la întîmplare, cu cauze impersonale acționînd după o lege, dar Burnet, pe bună dreptate, remarcă imposibilitatea distincției la acea oră între personal și impersonal. Pentru el e momentul înlocuirii trecutului cu prezentul, renunțarea la descrierea a ce a fost cînd nu era nimic încă și întrebarea ce sînt lucrurile, în realitate acum. Caracterul intuitiv și spontan trebuie să fie, în procesul cunoașterii, înlocuit cu cel reflexiv și critic, dacă inteligența ținea să devină independentă față de imaginație. Dar independența aceasta nu-i oare o iluzie? Cine ar putea demonstra puritatea sau delimitarea precisă a stărilor de conștiință? Dar cine ar putea reface, cu certitudine, procesul de formare al conștiinței?

Presupunem și imaginăm. Construim chiar. Gîndirea noastră operează cu ușurință cu o seamă de noțiuni care n-au acoperire, sau au una prea săracă, îmbogățindu-se în timp. Există în ea însă această capacitate de a amănunți necunoscutul, de a pune ceva acolo unde nu e nimic, sau nu e încă, și de-a se mișca cu o uimitoare ușurință într-un univers imobil pe care apoi îl va însufleți. E multă imaginație creatoare în gîndire, ceea ce poate că-i dă și măreția și mizeria.

Încercarea noastră de a reface de pe o treaptă, să zicem ultima, a unei foarte înalte scări, pe toate celelalte, începînd cu cea de jos, este temerară și cu puține șanse de reușită. Procesul istoric este ireversibil. Condițiile prime, cu toată capacitatea noastră nu se mai pot recrea, iar din resturile unei epoci străvechi este tot atît de greu să reconstituim un trecut mort sau o fază cu totul depășită a cărei amintire nici n-o păstrăm măcar. Rămîne să imaginăm un model, o schemă care poate, sau nu, corespunde realității, acelei realități pe care n-o putem verifica pentru că n-o cunoaștem.

Afirmăm, dar afirmațiile noastre nu-i suficient să fie crezute pe cuvînt. Cunoașterea cere probe. Alături de imaginație și în același timp cu ea, altă funcțiune pretinde raționamente. Demonstrațiile nu se pot face numai pe planul ideilor. Practica și experiența sînt indispensabile. Mai mult, experiențele trebuiesc repetate și dacă acum, în condițiile date, pentru stabilirea unui adevăr științific toate acestea sînt posibile, este aproape imposibil să urmărim etapele prin care a trecut această realitate ce ne permite astăzi să sesizăm, să pătrundem și să cucerim realitățile, cunoscîndu-le.

Omul este o unitate, o structură, un organism, o formă de existență asemenea tuturor celorlalte forme de existență, cu mica și singura deosebire că el singur are conștiința a

---

[12]) L. Blaga, Despre gîndirea magică, Fundația regală, 1938, p. 104.
[13]) Idem, Artă și valoare, 1939, p. 181.
[14]) Gulian, Op. cit. p. 7.

ceea ce este el și a ceea ce sînt celelalte, că singur el se poate distanța nu numai de existență dar de el însuși chiar. Își poate deveni sieși obiect de cunoaștere, fiind în același timp subiectul cunoscător.

Este ispititoare întrebarea ce este dincolo de această conștiință, ce este dincolo de ceea ce este, sau cum are conștiința cunoștință de sine și mai ales cum a ajuns să-și pună asemenea întrebări. Problema originii, problema începutului, a ceea ce a fost sau este prim în orice lucru, al lui cum e cu putință să fie așa și nu altfel, am zice, riscînd un termen, problema lui primfel și altfel, sînt strîns legate de întreaga problematică a cunoașterii omenești. Și dacă de la primii gînditori greci care au întemeiat filosofia europeană aceste întrebări s-au pus mereu, dîndu-li-se diverse răspunsuri, unele mai ingenioase decît celelalte, era firesc — sau cel puțin așa ni se pare — ca omul să-și fi pus și înainte de a putea sesiza și da un răspuns strict logic, aceleași întrebări.

Știind însă prea multe astăzi, nu cumva este foarte greu să ne dăm seama cît de puține cunoștea acea ființă care a zămislit întîiul gînd ? Dar înainte de acest gînd a fost altceva decît întunericul sau tropismele ? Și-n clipa în care gîndul s-a născut, el a fost și rostit ? Se poate despărți logosul de logos, rostirea de rostuire, gîndul fiind primul element de ordine, de lămurire, dînd sens sau aducînd justificare. Sesizarea și circumscrierea se exprimă, orientarea și cunoașterea cer să fie comunicate. *„Limba este realitatea nemijlocită a gîndirii"* [15]).

Înaintea filosofiei este mitul surprinzînd întîiul raport dintre om și cosmos și recapitulînd o experiență străveche. Limba-l cuprinde, memoria-l depozitează. În acest sens poate, mitul fundamentează logosul așa cum Heidegger, întemeindu-se pe al optulea fragment al lui Parmenide și referindu-se la Mnemosina, arată că primii filosofi greci foloseau mit și logos în același sens [16]).

Raportul presupune două valori : întîia este lumea, a doua conștiința umană.. Ce raport se poate stabili între două realități care au același numitor comun, decît unul de integrare. A da un sens existenței, peste contingent, înseamnă a participa la real. Sau măcar a dori și a-ți imagina că participi. Mitul materializează dorințele și închipuirile conștiinței care nefiind forța necesară pentru a le transforma într-un fapt real, le consideră totuși reale. Este o apropiere de fenomen dar nu pentru a-l cuprinde așa cum se vede, constatîndu-i empiric existența, ci pentru a-l depăși și a ne situa dincolo de el, în ceea ce se presupune că este acolo. E o intuiție a unui real posibil. Este o formă primară de cunoaștere cuprinsă-n metafore și simbol, a cărei dialectică complicată este greu de descifrat. El proiectează conștiința într-un trecut îndepărtat și fantastic, apropiind-o de zilele creației, de ceea ce s-a întîmplat cîndva, de fenomenul originar, de începutul care primește o dimensiune neobișnuită, înlocuind sfiala cu-n vag simțămînt al înfrățirii cosmice.

Nu poate fi vorba de un alt mecanism al gîndirii care să fi funcționat special în perioada constituirii miturilor, pierind după ce și-a încheiat această misiune, după cum nu se poate delimita o asemenea perioadă. Conștiința umană este identică peste timp și spațiu. Așa cum funcțiunile ei deși diferite, formează totuși o unitate pe care nu ne-o putem închipui dominată exclusiv de una din ele ci doar avînd la un moment dat un rol precumpănitor, tot așa nu se poate accepta existența unei mentalități prelogice, preanimiste și nici alte noțiuni care deși par diferite nu fac decît să ascundă, sub alte forme, același conținut.

În procesul reflectării obiectului de către subiect, nu se poate susține raportul de anterioritate al gîndirii mitice față de cea logică. În acest fel am destrăma identitatea conștiinței în timp. Oricît de îmbietoare ar fi formula infralogicului (infra = mai jos, dedesubt), *„primordial dar nu anterior"* [17]), față de logic *„secund dar nu secundar"*, într-o întrepătrundere sui generis și într-o unitate contradictorie, în clipa în care socotim mitul un *„mod de gîndire nemijlocit legat de un anumit stadiu de dezvoltare al limbajului"* [18]), implicit susținem nu numai primordialitatea ci și dispariția acestui mod, o dată cu depășirea acelui anumit stadiu de dezvoltare al limbajului. În acest caz unitatea dintre logic și infralogic devine iluzorie.

---

15) Marx, Opere, vol. 3, Editura politică, 1962, p. 467.
16) Wat heisst Denken, trad. franceză Qu-appelle-t-on penser ? P.U.F. 1959, p. 20.
17) H. Wald, Constituirea adevărului, Revista de filosofie, nr. 5/1967, p. 49.
18) Idem, p. 500.

N-am putea vedea această unitate și întrepătrundere decît ca o permanență a conștiinței. Altfel riscăm să ne împotmolim într-o concepție care postulează prioritatea anumitor funcții de conștiință, într-un proces de succesiune ce fragmentează întregul ținînd seama de loc sau de timp, sau aducînd în discuție termeni fără acoperire, poetizînd o realitate care se cere gîndită.

Trebuie să admitem, ipotetic vorbind, că manifestările conștiinței sînt, și nu pot fi decît la fel, cu toate că în anumite momente și datorită anumitor factori, modalitatea mitică, primește caracter primordial dînd naștere creațiilor în care anumite funcții sufletești au rol precumpănitor, fără ca celelalte însă să dispară, iar alte ori o altă permanență care este modalitatea logică se manifestă dînd prioritate celorlalte funcțiuni, fără ca primele să dispară. Ele se întrepătrund, coexistă, funcționează fără să fie legate de un anumit stadiu, manifestîndu-se concomitent deși cu intensități diferite. Raportul este de preponderență nu de exclusivitate, de simultaneitate nu de succesiune, dialectica acestor modalități dînd naștere întregii noastre activități spirituale. Nu există acte de imaginație sau de gîndire pură, după cum nu putem concepe o piramidă, căreia datorită unor necunoscute cauze, să-i lipsească, la un momentdat, una din fețe. Iar dacă le concepem apariția în timp, cum putem justifica dispariția lor ulterioară sau cine ne garantează că cele ce acționează acum nu vor dispare cînd altele vor fi condițiile existenței. Dar atunci cum se mai poate păstra unitatea conștiinței ?

Să nu ne amăgim asemenea primilor gînditori greci care și-au închipuit că golind mitul de orice conținut religios l-au și lichidat punînd în loc naivele lor presupuneri. Mai mult, că s-au distanțat de această modalitate care fără voia lor s-a păstrat însă colorîndu-le pe alocuri raționamentele. Să nu uităm că între noi și creatorii de mituri nu este o prăpastie, e numai o deosebire de grad nu de formă. Activitatea mintală la cele mai evoluate dintre popoare, păstrează un puternic substrat afectiv, imaginația și superstiția impletindu-se în povești și eresuri. Menținerea pe planul gîndirii strict logice se face cu un efort continuu iar istoria științelor exacte este un depozit de erori care ne fac să zîmbim astăzi, tocmai datorită acestor factori ce țin de celelalte funcțiuni ale conștiinței. Dar oare sîntem scutiți acum sau în viitor de prezența lor ? Reducerea întregii activități de cunoaștere la experiența senzorială nemijlocită sau la o trăire afectivă și irațională, reducerea existenței întregi la un atribut al psihicului ce înseamnă oare decît readucerea pe planul conștiinței a anumitor tendințe pe care rațiunea nu reușește să le stăpînească. Reprezentările noastre sînt pătrunse de elemente afective și raționale, subiective și obiective, de irațional și fantezie. Nu putem delimita niciodată pînă unde merge unul și unde încetează celălalt. Cîți oameni judecă strict rațional și nu se lasă influențați de elemente subiective ? *„Este absurd să negi rolul fanteziei și în cea mai riguroasă știință"* [19]). Dacă ideal este ca rațiunea să fie spiritus rector al conștiinței, dominînd tendințele centrifuge, totdeauna prezente, acest ideal este încă departe și greu de atins. Este nevoie nu numai de o disciplină a gîndirii ci și de-un efort permanent și susținut pe care uneori îl realizează omul de știință exactă.

Dacă manifestările mitologice sînt expresia unui mod propriu dispărut, indiferent cum l-am boteza, deosebit de al nostru care operează altfel ca urmare a unei alte modalități a gîndirii, cum se face că le putem înțelege și acum cînd mecanismul gîndirii este altul ? Cum ne apropiem de cel ce a dispărut și cum surprindem semnificațiile miturilor ? Iar dacă totuși pătrundem structurile acestor creații și mecanismul care le-a dat naștere, înseamnă că și gîndirea noastră funcționează la fel sau măcar păstrează urmele unei atari modalități și structuri identice ce permit, prin acordul ce-l realizează, să le înțelegem și să le cunoaștem.

Mitul pare, chiar și în forma lui arhaică, o creație polivalentă care nu diferențiază încă modalitățile gîndirii. Ceea ce-l caracterizează este, după o fericită expresie a Profesorului D. D. Roșca, *„imaginația plastică"*. Încercarea de a reduce necunoscutul la cunoscut, se înscrie pe linia nevoilor de cunoaștere, dar neputința abstractizării este compensată de metaforă, comunicarea făcîndu-se pe cale poetică. Procesul mitologic și cel filosofic s-a desfășurat concomitent deși cu intensități diferite. Simbolurile și metaforele primesc valori filosofice. Filosofia nu s-a putut deci lipsi de poezie și mit, cu toate că între cele două moduri pare a fi un raport invers proporțional. Filosofia și poezia s-au împletit într-un fel sui

---

[19]) Lenin, Opere, vol. 38, p. 377.

generis *„împăcîndu-se imaginația plastică cu abstracția"* [20]). *„Primele sisteme ioniene,* spune un comentator francez [21]), *se înrudesc cu miturile, cu gîndirea mitică care este materialul unde mijesc, minereul din care se extrag".* Există evident, un efort continuu pentru circumscrierea și delimitarea precisă a conceptelor științifice, un efort de depășire a imaginației și imaginii mitice și de înlocuire cu logica și noțiunile filosofice. Dar așa cum miturile închid elemente raționale care se separă pe măsură ce imaginile fizice devin coerente, așa filosofia închide resturile acestei manifestări prime. Între cele două modalități se duce o luptă lungă și grea în care întoarcerile, abandonările, revenirile sînt frecvente, lăsîndu-și amprenta nu numai pînă la sfîrșitul filosofiei grecești [22]) ci chiar pînă în zilele noastre. Ar fi cazul, spre exemplificare să-l amintim măcar pe Xenofan, dușmanul cel mai neîmpăcat al modalității mitice. Felul în care își desfășoară ideile, ne pune în situația de a căuta sau mai de grabă de a încerca să găsim spațiul pentru un pămînt infinit într-o lume sferică și finită. Nu fără ironie remarcă Burnet, că așa se întîmplă cînd căutăm știința în satire.

Mitul prin încercarea lui de-a surprinde realul, înțelegîndu-se prin el, după unii comentatori, înainte de toate „forța", „Viața", „existența excepțională", un „plenum existențial" [23]), dă primul semnificație lumii și existenței umane, deschizînd drumul filosofiei. Sau, după alți comentatori, *„mitul reflectă efortul omului de-a înțelege lumea și de-a se înțelege pe sine"* [24]). Aceste înțelesuri au dus la ideea de realitate, de existență, de valoare, de transcendență. Miturile leagă lucrurile între ele, dîndu-le semnificații. Povestesc cum s-au făcut lucrurile, dezvăluind prin ce și pentru ce s-au făcut sau în ce împrejurări. Firește „esențialul" nu putea fi pentru gînditor „nașterea zeilor" așa cum era prezentată de mituri, ci *„situația primordială, sursa primă, matricea Ființei, mitul cosmogonic transformîndu-se în problemă ontologică"* [25]).

Sînt nenumărate motivele mitice prezente în filosofie și literatură. Anumite aspecte și funcțiuni ale modalității mitice întîrzie pînă în zilele noastre adaptîndu-se noilor condiții sociale și culturale, arătînd în același timp unitatea dialectică a celor două modalități. Și dacă anumite valențe esențiale la început și-au pierdut importanța sau au fost substituite, vigoarea și structura mitului au rămas, fiind asigurate de alte funcțiuni ce au trecut pe întîiul plan. În Evul mediu mitul originii, acela al Femeii sau al Dragostei, elaborate de poeții cîntăreți, miturile eshatologice legate de Cruciade, stau mărturie, miturile exemplare încercînd să modeleze realitatea (Eliade), dar fiind și ele, la rîndul lor, modelate de viață (Gulian). Filosofarea ca și literaturizarea au eliminat elementele ce țineau de rit, păstrînd doar valorile estetice sau etice. Chiar dacă adevărul nu este o desăvîrșire estetică, metafora și limbajul poetic continuă să joace un rol însemnat în formarea limbajului filosofic. Daumal, pentru a arăta rolul imaginii poetice ne invită să reflectăm asupra adevărului: *„două fenomene, în două timpuri deosebite, nu pot fi identice",* formulat, după cum știm, de Heraclit: *„nimeni nu se scaldă de două ori în apele aceluiași fluviu"* [26]).

Mitizarea trecutului și a anumitor personaje istorice este un fenomen des întîlnit și reiterarea mitului eroului — poate cel mai frecvent și mai îndrăgit dintre mituri — este evidentă. Dacă în trecut omul a luptat cu forțele cosmice personificate în zei, cu destinul implacabil, mitul eroului este tocmai expresia acestei sforțări de eliberare a individualității umane. Dacă mitul lui Prometeu poate fi pus și în legătură cu cultul focului, nu trebuie neglijat faptul că reprezintă acest efort de eliberare de sub tutela unor forțe oarbe și de ridicare a demnității umane. Tudor Vianu, pe urmele romanticilor germani care vorbeau de necesitatea pentru cultură a unui mit central, merge mai departe susținînd că *„mitul culturii noastre este mitul lui Prometeu",* deoarece *„mitul lui Prometeu a fost totdeauna mitul culturii omenești"* [27]), arătînd că deși mitul provine de la antici, el a suferit transformări radicale pe măsura aspirațiilor moderne, devenind *„un simbol al culturii închinat creației"* [28]). Este o răsturnare de valori în cadrul aceleași modalități, specifice omului creator de cultură.

---

20) D. D. Roșca, Minunea greacă, în Linii și figuri, Sibiu, 1943, p. 33.
21) Abel Rey, La jeunesse de la science grecque, Paris, 1933, p. 25.
22) Albert Rivaud, Le problème de la matière et du devenir dans la philosophie grecque, Paris, Alcan, 1906.
23) Mircea Eliade, Traité d'Histoire des religions, Payot, 1964, p. 385.
24) Gulian, Op. cit. p. 19.
25) Mircea Eliade, Aspects du mythes, p. 139.
26) T. Vianu, Filosofie și poesie, Familia, 1937, p. 80.
27) T. Vianu, Filosofia culturii, Publicom, 1944, p. 249.
28) Op. cit., p. 257.

Alături de miturile pe care Schelling le identifică, dintre care cel mai important este acela al lui Don Quichotte, nu trebuie să-l uităm pe cel al lui Faust, pe care Vianu îl integrează în cel prometeic, ca să nu mai vorbim de încercarea lui Blaga de a mitiza, în perspectivă românească, un personaj istoric ce a trăit în secolul trecut sau de încercările ce se fac astăzi, în poezia contemporană, de-a se valorifica străvechi mituri românești. Modalitatea mitică are în acest sens și astfel înțeleasă, perspective nebănuite [29]).

Fără a căuta mituri peste tot [30]), trebuie să recunoaștem că o bună parte din cuvintele cu care operăm, au primit o coloratură mitică. Asistăm astăzi, dincolo de explicațiile pe care le-am da originii miturilor, sau de semnificațiile pe care le-am atribui, la o dublă operație: aceea de mitizare și de demitizare. Există în sufletul omenesc tendința de a surprinde realitatea în imagini și-n metafore. O asemenea tendință străbate întreaga cultură ca un filon prețios, de la necunoscutele ei începuturi pînă în zilele noastre. Motive străvechi revin, se modifică, primesc noi sensuri, îmbogățindu-se cu alte semnificații pe măsura omului contemporan. Altele, din aceiași nesecată bogăție, se reliefează, încercînd să dea noi forme neliniștilor omenești. Mitul alienării, al neputinței omului de-a surprinde inaccesibilul existenței, Absolutul, ca și acela al veșnicei sale singurătăți în imposibilitate de a realiza visatul și străvechiul cuplu, mit de origine kafkiană, dar prezent în atîtea alte creații ale secolului, nu este citat la întîmplare.

Și alături, operația de demitizare, de golire a unor conținuturi necorespunzătoare unor noi aspirații, de adaptare și substituire sau de umanizare. Poziții care d.nainte de epoca noastră se confruntă, se ciocnesc, ca să se topească apoi, suferind fie o potențare, fie un transfer, în vatra aceleași culturi unde toate contradicțiile, toate întrebările și toate răspunsurile se unesc în marele și variatul ei mozaic.

---

29) N.Balotă, Timpul mitic și romanul modern și Mitologie și romanesc, Familia, 11, 12/1967.
30) Ch. Baudoin, Le Mythe du Moderne, Genève, 1947.

ION BĂNUȚĂ „OLIMPUL DIAVOLULUI" *)

Prezenta carte a lui Ion Bănuță, care se anunță a fi prima dintr-un întins și unitar ciclu, descinde direct din precedenta *Lacrima diavolului*. Cu o superbă și voluptoasă încîntare de sine, poetul e convins că, în înfriguratul său elan creator, a găsit, în sfîrșit, formula artistică ideală care să-i permită, fără constrîngeri și ezitări, afirmarea propriului eu poetic. Este evident că ciclul de cărți care se deschide cu *Olimpul diavolului* se vrea o confesiune de tip faustic, a cărei imagine globală să echivaleze cu un soi de oglindă panoramică, compusă din nenumerate fațete, capabilă să reflecte cu o deplină franchețe, înafara oricărui risc de alunecare în trucaje și în contrafaceri, chipul spiritual, contradictoriu și unitar, bîntuit de întrebări și mușcat de îndoieli, urît și frumos, generos și păcătos, al omului contemporan. Programul, s-o recunoaștem, e grandios și este de văzut, în continuare — dat fiind faptul că deocamdată avem în față primul act al vastei legende —, în ordinea concepției, a viziunii artistice, cu toate derivatele lor, pe ce date se sprijină autorul în ambițiosul său început. Nu este însă mai puțin adevărat că, fiind vorba de poezie, *Olimpul diavolului* — cu subtitlul Panorama efemenidelor — este ea însăși o carte cu unitatea ei intrinsecă, perfect susceptibilă, deci, de a fi examinată critic prin ea însăși, indiferent de ce loc va deține în ansamblul general al panoramei lirice *la care aspiră plăsmuitorul ei*. *Olimpul diavolului* este o carte de „aventuri lirice", cu o finalitate existențială. Eroul liric, atît de pregnant exponent al unei biografii, în itinerariile sale, tinde să refacă „panorama" lumii sale, implicată, bineînțeles, într-o lume a realităților umane obiective, cu datele, valorile, minusurile și plusurile ei spirituale consacrate. Ambiția poetului, este, așa dar, de a reconstitui și de a epuiza, nu la modul epopeic, tradițional, ci printr-o infinită alăturare de instantanee — de panorame, cum își intitulează el toate piesele cărții, — care, pînă la urmă, să creeze impresia de contopire într-un tot indestructibil a infernului și a paradisului existenței omului contemporan, modern. Elementul unificator, în plan ideatic, îl constituie tălmăcirea extrem de liberă și de anticonformisăt a simbolului indicat în personalitatea mistică a diavolului. Polemic cu dogma creștină, Bănuță vede în acest personaj elementul motor și chintesențial al spiritului de răzvrătire împotriva inerției, împotriva obedienței și a tuturor poncifelor care duc la instaurarea conformismului și, de aceea, și-l ia drept călăuz în îndrăzneața

*) Editura tineretului.

sa aventură poetică. Cu alte cuvinte, teza este aceea că adevăratul olimp al poeziei contemporane, refractară din rădăcină, viziunii idilizant — mitologizante a tradiției, este unul frămîntat, dramatic, guvernat de viziunea sintetică a contopirii dintre infern și paradis, căruia îi este proprie o generoasă și încleștată — pînă la satanism — pasiune pentru relevarea zonelor din adîncuri ale spiritului uman. *„Pe Diavol Eu l-am creat. Diavolul meu este întotdeauna un germen frumos al furtunii"* — mărturisește autorul în *Pledoaria* cărții sale.

Nutrită de o îndelungată practică ontologică a poeziei ultimelor două veacuri, tentativa lui Ion Bănuță beneficiază, artistic, de o cuprinzător de proaspătă filtrare a respectivei viziuni prin spiritul atît de particular al poeziei populare de tip gnomic. În măsura în care poetul izbutește să ducă la ultimile consecințe acest proces de filtrare, cartea sa se recomandă ca o alegorie poetică amplă, traversată de viziuni funambulești de o mare diversitate, în așa fel că toate, împreună, propun un univers liric pe cît de proaspăt și de straniu tot pe atît de particular structurat.

Date fiind cele spuse pînă aici cu privire la fondul ei ideatic și la liniile ei arhitecturale, în consecință, am fi îndreptățiți să vedem în cartea *Olimpul diavolului* produsul unei riguroase și lucide elaborări. Realitatea oferită de însăși substanța ei, face, însă, pur și simplu, imposibilă o asemenea apreciere. Paradoxal, dar *Olimpul diavolului* plăsmuit de Ion Bănuță este o ilimitat încăpătoarea cutie a Pandorei, în care se adună, înafara oricărui criteriu de selecție valorică, absolut tot ce inspirația de tip arle-chinic a poetului, aflată, deci, într-o total nestăvilită activitate, produce pe nerăsuflate. Puterea de invenție și de improvizație spontană este de-a dreptul copleșitoare, derutantă. Din această pricină, calitatea artistică, satisfacerea acestui deziderat esențial stă — cum e și firesc — sub semnul deplinului hazard. Și cu aceasta cred că ne-am plasat, în planul aprecierii critice, în însăși vecinătatea nodului gordian al cărții, căci aici își dau întîlnire atît remarcabilele ei însușiri cît și nu mai puțin flagrantele ei incognienițe. Ce se întîmplă este lesne de presupus ; ca să ne exprimăm astfel diavolul inspirației lui Ion Bănuță, pătimaș și poznaș, își ametește de așa manieră stăpînul încît acesta, realmente, ca trucitor al cuvîntului, își pierde aproape întreaga putere de discernămînt, orice spirit autocritic. Situația poetului este într-adevăr dramatică, amintind-o pe aceea a ucenicului vrăjitor ; el însuși, poetul, pare a fi conștient de marea cantitate de hazard conținută în jocul în al cărei amețitoare mișcare se lasă angrenat cu întreaga-i ființă, atunci cînd ne mărturisește următoarele, în poema de început a cărții sale, *Panorama panoramelor : „Noian de strîmbe panorame / și un condei din dac desfriu, / nu dau odihnei nici-o clipă, / descui cetatea amăgirii, / cu versul „Nu mai pot să dorm !"*

A scruta critic cartea lui Ion Bănuță din unghiul de vedere — de obicei simplist și reductibil — deschis de ceea ce numim părți pozitive și părți negative, nu mi se pare, inoperant, de data aceasta. Cronicarul — se înțelege, între limitele gustului său și ale puterii sale de a discerne — se vede obligat să selecteze, să elimine și, unde e cazul, să erarhizeze ; fără a-și asuma sarcini normative, criticul trebuie să procedeze astfel, cînd este

vorba de poeți de temperamente și structuri artistice similare cu acela al lui Ion Bănuță.

Aș spune că, în genere, *panoramele* din cartea *Olimpul diavolului* se nasc cu prețul unui fenomen de incidență, în sensul că, mai totdeauna ele, aceste panorame, sînt plăsmuiri care urmează traiectoria ricoșeului. Totul depinde, într-un fel, de adîncimea cu care glonțul inspirației se înfige în materia țintei, tulburînd-o transformînd-o chiar, într-un produs nou. Problema, ca să utilizăm termeni de aceeași factură, e aceea a aderenței sau a inaderenței dintre desfășurările imprevizibile ale inspirației și datul, cu valoare de pretext metaforic, pe care aceasta caută să și-l asimileze.

Cel mai puțin convingător este poetul atunci cînd cel de-al doilea termen este recrutat din sfera conceptelor, a abstracțiunilor, cînd poemul scontează efectele pe speculația de idei directă și pe demonstrația așa-zis gravă, patetică, după cum și atunci cînd starea de inaderență de care vorbeam mai sus se relevă în însuși procesul de alăturare, de confruntare materială, noțională, dintre termenii respectivi. Pentru prima situație — într-un însemnat număr de piese ale volumului, lucrurile se desfășoară cam astfel, fiind evident, vorba de cel mai devitalizant retorism : *„Eu am ucis Isusul, plîngînd, în Ghetsemani — / arginți 30, legenda e-ntoarsă împotrivă-mi, / O, Domn al nemuririi, coboară-n mine, strigă-mi — / îți sînt dușman de moarte și te-am vîndut pe bani. / Mi-e crima fără de lege, o smoală goală, știu“* etc. *(Panorama efemenidelor)*.

Cel puțin tot atît de nociv, în consecințele sale, se arată a fi cel de al doilea neajuns, căci nu puține sînt „panoramele“, în care stridențele ilogice aruncă în brațele celui mai implacabil arbitrar asociațiile metaforice, subtextul funcțional al acestora fiind complet ratat. Ce vrea să însemne, astfel, strofe precum : *„Mi-ai dat noroi de toamnă, abil, / și dinți putrezi de nou crocodil / Sînt un Iov, Doamne, mi-ai dat Saline, / să calc cu mine peste tine“ (Panorama rănilor lui Iov), „Am strîns din cer noroiul / în fața casei mele, / să aflu depărtarea / dintre cărbuni și stele“ (Panorama noroiului)*.

Evident, sînt — cu multă plăcere — dispus să exceptez de la această incriminare un apreciabil număr de poezii, al căror ilogism de structură se revendică de la o neașteptată placare a experienței suprarealiste pe fondul și spiritul liricii gnomice de extracție populară. Așa cum se știe, însăși poezia populară, în anume compartimente ale ei, se face, „vinovată“ de atari performanțe, cu totul și cu totul interesante și inedite. Iată, cîteva revelatorii exemple în varianta sui-generis, Bănuță : *„Am să beau din cer cucută, / să văd cine mă sărută“ (Panorama cucutei), „Am să-mi fac din lacrimi casă — / foaie verde de-avrămeasă“ (Panorama lacrimilor), „M-am întors din cer aseară, / să nu mor pe-un drum de ceară“ (Panorama întoarcerii“, „Omule cu caii buni, amîndoi sîntem nebuni. / Tu, de dorul unor cai, / Eu, de vînt și ciumafai“ (Panorama omului cu caii buni)*. În această direcție, punctul cel mai înalt al artei sale, poetul îl atinge în ciclul *Panorama culorilor*, cel mai rotund, mai egal cu el însuși, din întreaga carte. Aici, Bănuță, e capabil de remarcatile speculații, făcînd, totdată, dovada unei rafinate arte în mînuirea cuvîntului. Altfel spus, schema suprarealistă se bucură de o deplină acoperire în aur poetic. Din care bucată să citäm

mai întîi ? Din *Panorama în albastru,* din *Panorama în galben,* din *Panorama în verde,* din *Panorama în alb* etc. etc. ? Ne este forte greu și, de aceea, renunțăm să spicuim din fiecare cîte ceva, dînd drept mostră, această splendidă *Panoramă în mov : „Tigru mov, / brîu mov, / rîu mov. // Regină mov, / curvă mov, lună mov. // Liliac întors, / paradis nebun . . . / Drumuri ! Drumuri !"*

De-ar fi, așa dar, să subliniem, în chip deosebit, doar acest aspect al experienței validate de exigențile poeziei autentice, originale și am avea suficiente motive să aplaudăm nu puțin ambițioasa tentativă a poetului. Dar *Olimpul diavolului* nu reprezintă numai atît, ca valoare, căci la toate cele spuse pînă aici, s-ar putea adăuga cel puțin a altă constatare : experimentalismul lui Bănuță, nu odată, se convertește în poeme de tulburătoare inflexiune elegiacă, pătrunse de dense și indicibile unde de lirism grav, învăluitor : *„Ce triști sînt albatroșii lui Baudelaire pe vas, / aș plînge lîngă ei ca niciodată, / privind în geam o umbră înecată, / nemaiștind ce-a fost în vînt și ce-a rămas. // Corabia se pierde strîmb în infinit, / în apele albastre dintre alge, / și uit iubirea veche pe catarge, / pe unde moare umbra primului venit. // Un monstru rîde surd în plîns de soare / și mă devoră ca pe-o frunză vîntul, / învești mîntînd în toamne lungi pămîntul . . . / Ce triști sînt albatroșii de cicoare !" (Panorama tristeții).*

HORIA ZILIERU : „ALCOR" *)

Întrutotul lăudabilă și din alte puncte de vedere, inițiativa Editurii tineretului de a lansa selecția Albatros *solicită atenția criticii pe o direcție mai gravă a responsabilităților ei : aceea a orientării judecăților critice dintr-un unghi de percepție mai sintetic și, totodată, mai apăsat impulsionat de necesitatea racordării analizei la perspectivele deschise de istoria literară. Nu-mi dau seama ce anume considerații au în vedere atît editorii cît și autorii în cauză, cînd e vorba de lansarea unui „albatros" ; pentru critică însă, un lucru e cert : un asemenea volum selectiv, antologic, trebuie să consacre, la scara de valori a istoriei literare contemporane,* un nume, *altminteri, păcat de toată lumea, de autori, de editori, de critici și, desigur, de publicul cititor. Sigur, aceasta este condiția ideală și criticului — dificilă misiune ! — nu-i rămîne decît să citească din nou cu răbdare, să confrunte și să se confrunte, să considere și să reconsidere etc., spre a-și oferi, cu o franchețe dezolantă, roadele trudnicelor, și, poate, sisificelor sale căutări.*

Iată cazul lui Horia Zilieru, poetul de la Iași, ajuns aici, precum altădată Topîrceanu, în urma unei, se pare, definitive migrațiuni pornite din

*) Editura tineretului, 1967.

părțile muscelene ale Munteniei subcarpatice. Iată, deci, cazul lui Horia Zilieru, autor a patru cărți de poezie (se înțelege, inclusiv cea de față, intitulată atît de ezoteric și de prețios Alcor), apărute pe parcursul unui șir de ani însumînd aproximativ un deceniu, poet care, să fim sinceri, este departe de a fi un răsfățat al criticii, precum alți confrați ai săi, în comparație cu care, la drept vorbind, el nu este cu nimic mai prejos, dimpotrivă.

De-am fi cît de cît atenți, am observa că în cîmpul poeziei române actuale, paralel cu alte cîteva direcții semnificative, se distinge și aceea care se înscrie sub semnul unui tradiționalism clasicizant, căruia îi sînt proprii vădite tendințe de emancipare modernă. Formula a fost deja validată de cîteva dintre experiențele de seamă ale liricii române interbelice; de n-ar fi să citățm decît direcțiile marcate de numele unor poeți precum Ion Pillat, V. Voiculescu, N. Davidescu, Otilia Cazimir, George Topîrceanu, Mihai Codreanu, George Lesnea, Zaharia Stancu și-ar fi deajuns să ne dăm seama despre faptul că este vorba de un fenomen pe cît de complex pe atît de interesant.

Virtual, calitatea acestui gen de poezie constă în capacitatea ei de a fi deschisă la înnoiri de viziune și de expresia înnoirii, care, deși asimilate temperat, cu măsură, retopesc fondul originar ce aparține sensibilității tradiționalist-clasicizante (pe linia lui Alecsandri sau Coșbuc), circumscriind totul cadrelor estetice impuse de gustul, de spiritul epocii contemporane.

Menținîndu-ne, deocamdată, tot în limitele definițiilor restrictive, vom spune că Horia Zilieru este un tradiționalist de viziune autentic idilică, cu constante și revelatorii aplicații pentru metaforismul imagistic pe care l-au cultivat atîți urmași a ceea ce s-ar putea numi ipostaza micului simbolism macedonskian, în linia lui Dimitrie Anghel, Al. T. Stamatiad și alții, pînă la Otilia Cazimir, și, mai recent, pînă la Radu Boureanu și Aurel Rău.

În limitele acestei formule, poetul ieșean produce imagini de o reală bogăție coloristic-auditivă, pe tărîmul cărora se melancolizează și se sentimentalizează la modul plăcut grațios, cu fior, dar în afara traumatismelor existențiale. De altfel, Horia Zilieru în poemul programatic Poetul, cu care se deschide volumul Alcor, între altele, își fixează structura artistică și-și definește menirea, în termeni ca aceștia: „Neamețite fluvii, din adînc / de alte voci, se limpezesc și-i sparg / pod de emoții. În podișul larg, / pe-un umăr are noapte, pe-altul zi. // În lupele-i cu golfuri mari se strîng, / să dea în muguri buzica din el; / spațiu-n zăpezi, inel după unel, / se surpă-n sus, în unde argintii". Așadar, dacă am înțeles bine, în primul rînd, plăcerea poetului constă în a surprinde efectele de jubilație, de joc luminos, feeric pe care fenomenele vieții — chiar dacă în adîncurile lor sînt tulburi, întunecate, dramatice — le degajă adesea, în finalitatea lor. Sînt, aici, semnele unei sensibilități artistice de factură intrinsec idilizantă, care nu trebuie neglijată și nici minimalizată. Chestiunea, în consecință, este de a vedea în ce măsură pe terenul unei atari sensibilități poetice, scriitorul se realizează pe măsura angajamentelor proprii, implicate în programul său estetic. Cu alte cuvinte, chestiunea e de a vedea dacă Horia Zilieru ne oferă o realizare poetică a sa, guvernată de legile și convențiile ei artistice, care, odată acceptate

ce noi, ne constrînge, afectiv, s-o acceptăm și să ne integrăm ei, fie și numai cu o parte a ființei noastre spirituale. Aici ni se pare că stă unul din marile secrete ale adeziunii la orice soi de realitate poetică individuală și nicidecum în stereotipa punere în funcțiune a mecanismului vulgarizator, căruia îi este caracteristică debila și simplista judecată potrivit după care realitatea artistică este egală cu realitatea senzorial-concretă a existenței obiective.

Evident, la prima vedere, poezia lui Zilieru, ca a atîtor altor poeți, unii dintre ei de certă notorietate, ne apare convențională, artificioasă, dar, estetic tocmai de aici poate emana autenticiatea ei artisică. Și cînd citim următoarea variantă idilizantă pe marginea motivului mioritic, sîntem nevoiți să recunoaștem că e dreptul poetului să vadă lucrurile așa cum le vede *și nu altfel :* „Dragosea, de mînă, prin legendă- hai ! // Spune-mi, nu-i amurgul un picior de plai ? /Norii se scoboară de sub cer, greoi, /nu-s ca în baladă — trei turme — de oi ? / Brazii ce-și îndoaie coiful peste-abis / oare nu-s ciobanii cu destinul scris ?" *Sau :* „Dragoste, balada ce umbla atunci / de pe buze-n frunză și din ape-n culmi, / eu o simt cînd luna trece peste ulmi / și mă bucur, doamne, că s-ar naște iar — / fluierul să-l poarte-un pui de pădurar !"

Cronologic, această convertire în bucolicul patetic și melancolizant, cu prețul utilizării unui limbaj poetic simplu, folclorizant, pare a fi punctul de pornire al poeziei lui Horia Zilieru. Și alte piese ale volumului o probează din plin : Cătunul, Trec eleve, Scrisoare în cîmp, Adolescență, Mama, Laudă zambilelor. *Să citățm o strofă din ultima, reprezentativă pentru ceea ce aș numi sinteza idilizantă dintre sonurile poeziei îndepărtării și înstrăinării, la Cașbuc, și Goga, de o parte, și la Esenin, de alta :* „Cu foc vă creș'e mama / de-o laudă tot satul / și tălmăcește vinu-i în zbuciumata floare, / că iar i-o bate-n poartă, întors din depărtare, / cu zările pe umeri și mult noroc, băiatul".

Emanciparea poetului — în sensul fecundării cu imagismul neosimbolist — se va produce de abia de aici încolo. Se constată, astfel, la Horia Zilieru, pe măsură ce experiența sa poetică înaintează, o tot mai vuluptoasă confundare în domeniul incantațiilor sonore și plastice, cu predilectă preferință pentru limbajul împodobit, dublat de o știință tot mai remarcabilă a cizelării meșteșugite. În această nouă fază de evoluție a poeziei sale, Zilieru experimentează dezinvolt și impresia generală este de lucru făcut cu migală, prin juxtapunerea de culori, de sunete etc., în general, de metafore așa-zis plasticizante. Este un procedeu de pe urma căruia ansamblul poemului se împlinește în diferite chipuri. Sînt, de pildă, poeme care rezistă prin structura revelatoare a detaliului, cititorul avînd senzația că se află în fața unei aglomerări de imagini strălucitoare, care fură ochiul, auzul și închipuirea, nemaifiind interesat de legile compoziției : „Solfegii de culori pe albe ii / și brume moi de-argint pe fote-n fir, / cum în declin de toamnă trandafiri / de-lei răni rupînd înaltă ruguri vii // Căderi de lună nouă se răsfrîng / prin rîuri ce-s desfrunziți c-un ac, / pe-un joc de nesfîrșire și de veac, / pe-un cosmic fluviu fără nori, adînc" (Port național). *Procedeul e solicitat la maximum într-un număr impresionant din piesele volumului și o încercare de extragere a citatelor caracteristice ar fi, pur și simplu, inoperantă, dată fiind*

situația generală. Lexicul poetic, sub acest raport, este și el copleșitor: Coif de flăcări blonde, albe crizanteme, lujere noi, cumpănă de vară, corturi de umbră, nisipul amiezii, rouă rece, batistele zăpezii, carnea frunzei în menuet împinsă, friguri, clorofilă învinsă, orchestră subterană, ruperi de lumină, fîntîni de clar în aer, vigoare de parfume, vag triunghi de păsări, oglinzi de aur, toamnă cu poeme, sînt toate extrase dintr-un singur și scurt poem: Avanpremieră în toamnă. *Cum se vede, o abundență de prețiozități imagistice, menită, în primul rînd, să fixeze o impresie, un cadru de o anumită semnificație afectivă, fără abilția structurării unui subtext ideativ revelator. Poemul, în această împrejurare, are șansa de a trăi prin cuvinte, prin puterea acestora de fascinație momentană, cum se întîmplă și în acest fragment de crochiu pastelistic:* „Ninge naiv cu suflet de poet, / pe toamnă fără foi de porți la bal. / Muza adormită-n calcar de regret / cu insomnii de ierbi pe chipul pal. // E o muzică de păsări în ocol, / căzînd în mări și valuri cu penet, / îmi umplu iar, în cercuri, locul gol / lăsat în plajă de-un femur secret" etc. (Ninge naiv).

Rămîne, întotdeauna, poetul la acest nivel de valorificare a resurselor sale imagistice, adică la acel nivel în care totul se rezolvă printr-un efect direct, senzitiv, al cuvîntului? Nu, nu se întîmplă întotdeauna așa, fiindcă ar fi, în același timp, și prea mult și prea puțin. Prea mult și prea puțin, în sensul că, totuși, Horia Zilieru nu e un magician al cuvîntului, ca să ne poată uimi și încînta le nesfîrșit pe o asemenea cale. Supraabundentul obositor, născător de clișee pedestru calofile devine inevitabil, căci cuvintele văd, aud *și* simt *tot mai puțin, pînă la deplina pierdere a capacității de autoînsuflețire. Prezenta culegere selectivă nu scapă nici ea, din păcate, de un atare grav neajuns. In bucăți precum* Bob alb, Dor de muzică, Distihuri la marginea mării, *ca să dau doar cîteva exemple, cuvintele se risipologesc fără efect, într-un deplin vid poetic.*

Emanciparea, pe care poetul o urmărește tot mai insistent, vizează două căi de verificare a viziunii idilice și de particularizare acută a funcționalității cuvîntului: structurarea poemului pe o idee poetică cu valori și semnificații simbolice și cenzurarea tonului jubilant, de exaltare bucolică, prin aplicarea unui tușeu de factură elegiacă. Sînt elemente noi pentru poezia lui Zilieru, învederate mai ales de cîteva poeme, inedite în culegerea de față: Euridyce, Elegie, Cu sînii frumuseții, Interior, Amon-Ra, Doamna în albastru *și altele. Aici frenezia metaforizantă se lasă tot mai supusă necesităților dictate de semnificațiile ideatic-sentimentale ale poemului și, spre exemplu, inflexiunile oarecum neobacoviene din următoarele stihuri nu ne pot lăsa indiferenți, dimpotrivă:* „Se-ngroapă, iubito cetatea-n polen, / balcoane cu nuduri în golfuri dispar, / silabe de rugă migrează adînc, / în nervii romanței cu plopii impari. // Serafic, pagode de crini în amor / nuntesc — și explozii de cupe în ger / acopăr țărîna în mov de parfum / și harpe-n orbite de lună ne cer; // Bolnavul meu aer divinul țesut / destramă sub coaste, și-n văi de cristal / ținutul cu iarbă în veșted balans / cu prețuri de aur ne-așteaptă la bal. // Lovite, astere infolii deschid / mai jos printre pietre și sus, în tulpini; / Începe-aventura în trupuri în roman, / semințe, în doruri, se sună puțin. // E-o blondă vărsare pe gura de rai / și mitul, în candeli, lucește din nou / și încă nu bate un vînt, pe

sub nori, / rîul miracol învins, în tablou. // Curînd, un acvariu va fi pînă sus. / Stau îngeri de pază, cu ochii avizi, / în taină jurîndu-și, pe spade de foc, / infernul de gheață, cu năvi să-l deschizi /" (Amon-Ra).

Se pare, deci că poeziei de viziune și structură imagistică, idilizante a lui Horia Zilieru îi sînt deja deschise drumurile spre poemul de semnificație umană mai adîncă, răscolit de meditația lirică tulburătoare. Sînt primii pași spre o viziune poetică sintetică, la care poetul are datoria să aspire cu întregul său elan creator.

NICOLAE CIOBANU

ION MAXIM: „INTERFERENȚE" *)

În pieseta sa L'Impromptu de l'Alma, *plină de tîlc cu privire la structura artei moderne, Ionescu, față de vizitatorul critic din laboratorul său, simbolizat de cei trei Bartholoméus ce se contrazic într-una, trebuie să recunoască la un moment dat: „J'étais tres mauvais en sciences", la ceea ce Bartholoméus III replică prompt: „Ceci est tout de même un bon point"; și către ceilalți doi: „Il a l'esprit vierge". Bineînțeles, dezbaterea de idei din laboratorul ionescian nu se termină aici; scriitorul nu scapă atît de ușor. Intențindu-se focul discuțiilor, unul dintre cei trei vizitatori pledează pentru estetica lui Brecht, celălalt pentru dramaturgia lui Bernstein, iar cel de al treilea optează pentru enigmaticul „Secolul B". Cearta în toi culminează cu devastarea totală a mobilierului din laboratorul ionescian — catastrofă ce, de altfel, nu numai după legile absurdului reprezintă singura soluție justificabilă într-o ambianță în care nu „creația" contează ci „principiile", cum va sublinia Ionescu în peroratia sa finală, bazată pe axioma: „Il ne doit juger que selon les lois même de l'expression artistique, selon la propre mythologie de l'oeuvre" (Théâtre, II, 57).*

Confruntările criticii cu critica criticii pot prilejui, într-un mediu favorabil discuțiilor constructive, numeroase momente de rodnică străpungere a straturilor de convenții cu care, deobște, calea cititorului spre înțelegerea operei este barată și astupată. În domeniul poeziei lirice, atît de variată azi cu privire la „modurile de expresie", „mitologii personale" și „mesaje", pătrunderea în intimitatea ei creatoare este cu atît mai necesară cu cît în foarte multe cazuri ea este concentrată în mai multe focare, iar poemul, poate mai mult decît oricînd în trecut, o rună ce-și așteaptă tălmăcirea.

După o confesie în concluzia unor discuții pe marginea volumului *Interferențe*, *Ion Maxim are sentimentul de a fi scris o poezie naiv sentimen-*

*) Editura pentru literatură, București, 1968.

tală. Termenii definitorii el îi împrumută din estetica lui Friedrich Schiller — și, după părerea noastră, nu din studiul de mari proporții Über naive und sentimentalische Dichtung *(1795), fundamental pentru orice concepție diferențiată despre creația artistică, ci din recenzia* Über Matthissons Gedichte *(1794), în care clasicul german a expus cîteva considerații esențiale cu privire la rolul muzicalului în poezie, valabile și astăzi, în era modelelor structurale. Studiul aprofundat al muzicii ca artă frumoasă și nu numai plăcută, spune Schiller cu această ocazie, ne relevă legile care stăpînesc mișcările vieții sufletești și, totodată, modalitatea participării fenomenelor naturale ale sunetului la demnitatea estetică a naturii umane. Poetul, mînuind verbul, îmbogățește simbolismul muzicalului printr-un conținut deslușit și un sens concret. În privința aceasta, însă, trebuie arătat, adaugă Schiller, că de fiecare dată conținutul concret, pe care poetul îl dăruiește poemului, este o mărime finită, pe cînd conținutul probabil pe care-l intentează cititorul, o mărime nefinită. Sau, cu alte cuvinte — și de data aceasta numai din perspectiva cititorului — satisfacția trezită de o operă de artă crește reflexiv, în măsura lucidității cu care o stăpînim intelectualmente, înțelegînd-o în valorile și mecanismul ei, și tranzitiv, prin felurite adausuri personale: felul nostru subiectiv de a fi, afinități intime, gust, cultură poetică, antecedențe literare etc. Faptele acestea merită atenția. O merită apoi cu atît mai mult, cu cît în cazul unei poezii concepute* expressis verbis *ca o poezie naiv-sentimentală, spontaneitatea creatoare se vădește a fi veghiată de o intenționalitate reflexivă din chiar partea autorului ei, fără ca finalitatea poemului — și ne referim aci la cazul concret al poeziei lui Ion Maxim — să sufere o sărăcire emotivă. Astfel, deci, volumul* Interferențe *justifică întru totul optarea teoretică a autorului, dovedind încă odată în ce mare măsură reflexivitatea cea mai lucidă în actul de creație artistică nu este în contradicție cu rezonanța lirică din adînc. În această privință, concepția despre poezia lui Ion Maxim se înrudește, fără să le reproducă aidoma, cu concepțiile unor mari lirici moderni ca Paul Valéry, Archibald Macleish și Gottfried Benn. Tot în această ordine de idei, ținem să adăugăm că la fel cu poezia celor citați, deopotrivă de conștienți în creația lor de actul simbolizării simbolului prin evocare și montaj, și în poezia lui Ion Maxim, mereu supraveghiată în întregul ei ca și în detaliile sale, dubla concretizare a poemului prin evocare și montaj, avînd ca atare coordonate psihologice, etice și estetice cu caracter reprezentativ atît în spontaneitatea creatoare a poetului cît și în conștiința sa socială, urmează totdeauna fără forțare legile expresivității artistice, inovarea neducînd în peisajul imaterial și ușor halucinant al poeziei niciodată la momente de discrepanță între logic și afectiv.*

Ceea ce chiar numai la o primă luare de contact cu poezia lui Ion Maxim se impune ca dominanta ei este echilibrul perfect al formei. Cu alte cuvinte, poezia lui I. Maxim abjură aprioric tendința barocă a unor moderniști de a înlocui funcția socială a artei — funcția ei de a releva un fond de umanitate — prin procedee menite să epateze. Volumul Interferențe *este împărțit în trei cicluri:* Orizont pierdut, Puntea *și* Orizont regăsit. *Ca întindere și pondere, ele își țin echilibrul după legile proporției de aur. Mai departe, majoritatea poeziilor reproduce același tipar tectonic, precă-*

derea acordată metrului alexandrin vădind și prin aceasta năzuința spre echilibru și muzicalitate a poetului. Năzuința aceasta nu este în nimic contrazisă de un număr de alte poeme în iambi de 5 și 6 picioare, rimate fie în paralelă, fie după alte scheme tradiționale. Și fiindcă funcția poeziei moderne este de a ne transmite un înțeles, o semnificație, un sens și nu un neînțeles (meaningless, după terminologia lui Macleish), chiar și acolo unde intenționalitatea îl obligă pe poet să recurgă la momente de urît, plat, vulgar, grotesc, scuril etc., dicțiunea sa devenind mai accidentată, iar limbajul mai dur și colțuros, expresia estetică verificabilă i se definește totuși invariabil în raport cu ideea de frumos și bine, ca criterii optime de organizare a vieții.

Descifrat în totalitatea celor 46 de poezii, volumul Interferențe ni se relevă ca un mic epos al unei ideologii lirice. Acest epos însă nu se desprinde din dicțiunea sa epică foarte stunită, subliniabilă și ea, ce e drept, ci din traiectoria ideilor care se orînduiesc într-un „spațiu de gîndire" precis determinabil. Termenul în accepțiunea sa curentă în estetica contemporană ca „univers du discours" și „Denkraum" se impune aci din mai multe motive. Astfel, se știe că structurile de orice natură, în momentul percepției sau al reprezentării, ni se relevă ca unități indecompozabile — : le intuim direct, fără a le mai trece prin stadiile analizei și sintezei. În poezie, modelarea, pe deasupra se face în mod spontan între afectiv și logic, metafora ca valoare literară presupunînd o dublă conștiință latentă a diferențierilor și apropierilor. În condițiile acestea este deosebit de important să se cunoască tiparele afective și logice constante ale metaforismului la un poet, singure pe măsură să ne permită o sistematizare diferențiată a valorilor din cuprinsul creației sale, ca rezultat al unui proces gnoseologic sui generis cu numeroase componente ecologice, sociale și spirituale.

Dinamica spațiului de gîndire din volumul Interferențe este creată mai ales de :

a) peisajul acvatic-marin, din detaliile constituante ale căruia : estuar, recifuri, lagună, cochilii, apă, alge, undă, maree, vînt, creste înspumate, tumult, porniri, arhipelaguri etc. poetul își împrumută de preferință elementele metaforei ; plaiul și cetatea cu caracter de burg medieval sînt explorate în mai mică măsură, cu o localizare mai indecisă și cu o putere de sugestie mai slabă decît aceea a întinderii „apelor din Pont" (Post festum, p. 43). În poezia Popas (p. 106), care rezumă experiența volumului, țărmul cîntat de poet se învecinează de data aceasta cu absolutul ;

b) datele unui timp epico-liric care, ca atare, nu-i refuză poetului cîteodată și unele precizări mai plastice, ca de exemplu, „la fiece onirică-nserare" (Orizont pierdut, p. 11), dar care timp e și ireversibil : „crud ce fuge fără leac" (Melancolie, p. 13), fiind în consecință mai ales al „ceasornicului zvîcnind intensități" (Sărutul, p. 34) ; „cerul pîrguit" (Peisaj, p. 92) și „blîndul august" (Popas, p. 107), ca date cronologice din cuprinsul anului, contrastează în mod vădit cu orele asfințitului și cu obișnuita nocturnă — uneori, nocturnă autumnală ;

c) fenomene acustice, cuprinzînd în tipicitatea lor întreaga gamă între extremele tăcerii și furtunii : „s-ascult aș vrea fiorul" (Revărsare, p. 32),

„nedesluşite şoapte" (Incantaţii, *p. 24*), *„murmurat descîntec"* (Îndrăzneală, *p. 30*) *etc.; în multe cazuri se produce o trecere organică de la datele spaţio-temporale la cele acustice: „Am aşteptat atîta şi-n fiecare undă / Un strop, o vorbă, alta, un sunet, mîngăieri, / Catifelate zvonuri, aceleaşi ca şi ieri, /.../ s-au împretit melodic..."* (Revărsare, *ibid.*) *etc.*

d) nuanţe olfactice şi tactile completînd şi transfigurînd datele obiective: „uşor ca şi o undă de orfică mireasmă / Ce fumegă prinosul albastrului altar" (Implinire, *p. 38, bogată şi în alte notaţii înrudite*); *„mă bate frunza moartă, înconjurînd preluci, / Măsor cărări înguste pîndind pe la răscruci; / Sub ramuri, printre umbre, necontenit te caut / Cînd vîntul potriveşte, povestea lui, din flaut"* (Regăsire, *p. 61*); *„în candele s-aprinde înmiresmat ulei / De făclierul harnic purtîndu-şi paşii grei / De la feştila mică la facla din luceferi / Păstrîndu-şi prospeţimea..."* (Înnoire, *p. 63*).

e) în sfîrşit, de însuşi titlul Interferenţe, *care ne îndrumă spre o concepţie a vieţii ca dialog.*

Este fapt de experienţă multiseculară că ontic, teorema 1+1=2 este imposibilă. Principiul individuaţiiunii veghează cu străşnicie ca — indiferent de ardenţa sa — la capătul connubiului partenerii să se regăsească ca indivizi x şi y, fiecare cu complexiunea sa fizică particulară, cu grotescul relaxării şi al deziluziilor, cu melancoliile, aleanurile şi dorurile renăscute. Din substanţa acestor trăiri, cu tendinţa depăşirii printr-o mai severă delimitare a personalităţii, Stirner şi Kierkegaard, fiecare pe alte făgaşe, au purces să formuleze teoriile lor despre Marele Singular. „Spre a ajunge să iubesc, a fost necesar să-mi îndepărtez obiectul iubirii", se spovedeşte Kierkegaard după ruptura sa cu Regine Olsen. Dar dacă, în 1853, prin însingurare treptată şi perfectă, el speră încă să obţină acel grad de esenţializare prin care sensul etic al singurătăţii să i se solidifice ca certitudine supremă, în curînd el se vedea înşelat în aşteptările sale, întrucît tocmai prin „abandonarea obiectului", adică prin dorinţa de esenţializare urmărită cu consecvenţă şi ardoare lui i se relevă, precum va nota în Jurnalul *său, cel mai cras egoism. Şi ce acum îi rămîne de făcut, spre a ieşi din acest impas? Întrebarea e gravă, iar răspunsul logic: Odată ce „Nemărginitul Ego" i se relevase drept termenul cel mai de sus al însingularizării, răspunderea la rîndul ei devine corectivul însingurării, deoarece prin ea individul se reintegrează, teoretic şi practic, în umanitate.*

Soluţia preconizată de Kierkegaard este în condiţiile subiectivismului european totuşi numai una din soluţiile posibile, precum a arătat-o mai aproape de noi Martin Buber, întrucît spiritul individuaţiunii permite eului o potenţare cu totul aparte a valenţelor sale simpatetice prin care, la un moment dat, el să-şi găsească în mod firesc complinirea, viaţa, din însingurare, transformîndu-i-se în dialog. Altfel spus, oricît de „mare" şi de „potenţat", eul nu apune în mod necesar în singurătate, sensibilităţii şi inteligenţii sale putînd să-i răspundă oricînd o altă sensibilitate şi inteligenţă la fel de profundă şi valoroasă.

În volumul Interferenţe *de Ion Maxim, ideea vieţii ca dialog este prezentă nu numai în acele mărunte şi simple notaţi, de netăgăduit farmec poetic a „privirilor mirate, eterne simetrii"* (Linişte, *p. 22*) *sau a sărutului „avînd luceferi străji (...) Apropiaţi de parcă erau un singur trup"*

(Sărutul, *p. 34*), *în care complinirea este surprinsă în primele manifestări — mimice și haptice — ci mai ales în acele confesii lirice de mare amploare care, ca în următoarele versuri din* Incantații *(p. 24) surprind ubicvitatea fenomenului în natură: „Nedesluşite şoapte, cenuşă şi scîntei, / Lichenii lunii, văluri, acorduri şi vibraţii, / Se potrivesc armonic şi cheamă fără glas", ca apoi să-i urmărească manifestaţiile în termeni de crescîndă antromorfizare: „chemarea din cele două voci / Ce se-mpletesc adesea" (ibid.) Încoronarea ideea şi-o găseşte, însă, în poemul* Dialog *(p. 26 şi u.), în emistrofa: „Ridic privirea, caut, privirea ei asemeni / Îmi caută privirea cu tot ce-nchide în ea, / Iluminări în ochii ce parcă ar fi gemeni / Şi-n locul celor patru ar arde doar o stea", în care aluziile eroʻice transparente şi aparente se împletesc cu sensuri spirituale decantate şi cu referinţi la tradiţionala simbolică stelară a cîntecului de dragoste de totdeauna.*

Deosebit de important în cadrul concepţiei despre viaţa ca dialog este rolul cuvîntului. El nu este predestinat numai de a capta un număr cît mai mare de detalii fixe şi semifixe, necesare pentru descifrarea istoriei singulare a „două" suflete, ci, precum poetul o subliniază discret în precuvîntarea volumului întitulată Abecedar, *chiar cuvîntul este menit să-şi găsească complimentarea, ca astfel „din sunete pereche, / Din semnele acestui alfabet / Să slovenim uşor, fără regret, / Cuvîntu-n limba dragostei, străveche" (p. 8). Rolul lui „tu" ca complimentul lui „eu" şi viceversa, crează astfel în spaţiul de gîndire al poeziei lui Ion Maxim pe toate planurile un perspectivism* sui generis *care aşează cuvintele nu numai într-o anumită ordine metaforică ci, concomitent cu ea, le codifică ca tonalitate şi înţeles în unităţi expresive aparte, precis determinate de efectul izolării* (coupure) *şi al manierei staccato* (écartelement), *rolul pauzelor devenind în desfăşurarea ritmic-ideatică şi afectivă a poemelor la fel de important ca relaţia cuvintelor în lexemele semnalate. Un exemplu: Versurile „Sînt trist, mai trist ca moartea, şi fără de motiv / A asfinţit şi gîndul sub cerul lui ogiv. / Mănvăluie amarul ţesînd în suflet plasă / Ca un paianjen sumbru ce linişte nu-mi lasă; / Iar golul se-adînceşte, mă macină, duşman / Şi toate-n astă lume îmi par durate-n van", din* Post festum, *transcrise după regulile tradiţionale ale metrului alexandrin ca în cele de mai sus, generativ se orînduiesc totuşi în următoarele unităţi verbo-auditive: „Sînt trist // Mai trist ca moartea // Şi fără de motiv a asfinţit şi gîndul sub cerul lui ogiv // Mănvăluie amarul — ţesînd în suflet plasă ca un paianjen sumbru — ce linişte nu-mi lasă // Iar golul s-adînceşte // Mă macină — duşman // Şi toate-n astă lume îmi par durate-n van //". Evident, în această transcriere, metrul tradiţional alexandrin dispare, rolul rejetului pentru dubla descătuşare ideativ-emoţională a versului ieşind clar la iveală. La fel se conturează rolul pauzelor mari, însemnate cu „//", şi mici, însemnate cu „-", iar cu lungimea crescîndă a lexemelor din miezul strofei se resimte şi precipitarea lor într-un* accelerando, *căruia simetric, în ultimul vers, îi corespunde spre a restabili echilibrul un* diminuendo *larg, datorită căruia cezura tradiţională după „lume" are tendinţa de a dispare cu totul. Să mai adăugăm că prin aceste procedee genetice alexandrinul lui I. Maxim îşi rezervă o vibraţie maximală, iar verbul este ferit de orice posibilitate de aproximaţie? A citi, în această perspectivă, este tot ce poate fi mai puţin*

univoc și linear, cuvintele — după cum ar spune Lucian Blaga — întorcîndu-se la mume spre a renaște cu un nou înțeles.

Ar fi interesant să se compare în lumina celor de mai sus poezia lui I. Maxim cu pagini înrudite de creație și de exegeză poetică ale lui A. Breton, L. Aragon, G. Bataille și P. Eluard. La Artaud și Leiris și, poate, la P. Géraldy în Toi et moi *s-ar putea găsi momente asemănătoare din acest „interminable retour" care, deși drumurile de seară sînt totdeauna negre, iar umbrele incolore, ne permite totuși să ne regăsim cu dragoste și cu ochi mai vii.*

ANDREI A. LILLIN

ELOGIUL ADEVĂRULUI

În entuziasmul succeselor epocale ale tehnicii moderne, sîntem tentați să pierdem din vedere că un factor important al progresului științei, îl constituie cercetările și elaborările teoretice ale logicii. Putem preciza chiar, că în ansamblul global al eforturilor de investigație o realizare logică — *de valoare clasică* — reprezintă *un spor de eficiență în cunoașterea științifică, o etapă nouă în progresul cultural al omenirii și o perspectivă pozitivă în securitatea mondială a popoarelor.*

În mod inerent intervine întrebarea: Ce poate justifica prestigiul unor atît de importante prerogative? Răspunsul cel mai adecvat ni se pare: *Contribuția de adevăr a unei opere de logică.* Concomitent s-ar mai putea ridica problema: Dacă teoretic posibilitățile sînt atît de mari și perspectivele atît de strălucite, de ce practic nu se trece la înfăptuiri de mai mari proporții, spre satisfacția deplină a tuturor aspirațiilor de mai bine?

Unul din răspunsuri l-a dat în mod competent celebrul savant englez John Bernal, care după o lungă perioadă a vieții consacrată activității științifice, și-a precizat în mod concludent opiniile în însuși titlul lucrării: *The world, the flesh and the devel* (Lumea, carnea și dracul), ca fiind trei dușmani, trei frîne și factori negativi în calea desfășurării libere și nestingherite a gîndirii logice, a creației științifice și implicit a progresului. Lumea, care include natura, reprezintă, după părerea autorului, un factor legitim de rezistență, fiind însuși obiectul de cercetare, cu care ne luptăm pentru a-l stăpîni, prin activitatea de cunoaștere.

Surpriza neplăcută o constituie însă, ceea ce eminentul savant numește „carnea", respectiv categoria reacțiilor de ordin minor ale psihicului uman, care contrastează cu aspirația atît de firească a omului spre lumină, respectiv cu pasiunea asiduă pentru adevăr.

La această situație se referă de altfel și *Marx,* cînd corespunzător și analog, în Manuscrisele economico-filozofice, face distincția dintre *omul „ființă naturală activă",* dotat cu facultăți mintale și aspirații spre progres, și *omul „ființă pasivă, dependentă și limitată",* care lasă impresia că este atras ancestral spre stagnare și inerție, sau spre *„ biologic"* în terminologia lui *Blaga.*

Cea de a treia piedică este însuși diavolul, întruchipat sub mantia neagră a patimilor umane, a ignoranței degrandante și a subiectivismului naiv, care aliate susțin deasemeni un duel intens virtuților și aspirațiilor de emancipare, contracarînd eforturile rațiunii, respectiv a tot ceea ce ne poate apropia de lumina adevărului și îndepărta de obscuritatea falsității și arbitrarului.

Nu este nici locul, nici timpul de a persista într-o analiză, în vederea stabilirii autorității și influenței actuale a celor trei factori disonanți, formulați de J. Bernal. A fost totuși necesară amintirea lor, atît pentru viziunea de ansamblu a problemei cît și pentru a ne introduce în atmosfera preocupărilor de detectare a obtacolelor presărate în calea afirmării adevărului.

Un simptom deosebit de semnificativ și susceptibil în același timp este acela, că însăși logica, regenta și rezultanta tuturor eforturilor de eliberare ale gîndirii, suferă influența factorilor dăunători, manifestînd toleranță față de infiltrările speculative ale subiectivismului, psihologismului și ale spiritului necritic.

Este vorba de acel aspect al elaborărilor logice, care admite sau chiar cultivă o disimulare a conceptului de adevăr, a ADEVĂRULUI însuși, substituindu-l sau corelîndu-l unor accepțiuni apropiate sau auxiliare lui, ca: 1. obiectivitatea (Morawsky), justificare (Brumbauch), deducție conjecturală (Born), simpla satisfacție (Tarski), util (la pragmatiști) și altele, provenind din diversele orientări ale concepțiilor filozofice. Prejudiciindu-se astfel

ADEVĂRUL ca valoare universală și criteriu unic de validare al cunoașterii, se diminuează nu numai autoritatea suverană a logicii, dar se relativizează și chiar se subminează temeiul însuși de valabilitate al oricărei științe.

Natural că această situație a determinat discuții și o reacție din partea unor forțe reprezentative ale gîndirii contemporane. Cunoscutul filozof Jean Piaget, în lucrarea *Sagesse et illusions de la philosophie*, combate cu multă severitate contribuțiile metafizice, care întrevăd așa numitele *adevăruri de școală filozofică*, considerîndu-le inapte a constitui criterii obiective ale cunoașterii științifice, sau elemente autentice ale adevărului propriu zis. În acest sens pare justificată și opinia lui Heidegger, că *omul modern suferă o decădere transferînd problema adevărului la aceea a exactității*, deși această noțiune implică un grad de exigență apropiată. Este de necontestat, că *orice deviere de la sensul original, autentic și logic al adevărului reprezintă o concesie subiectivismului și un prejudiciu hotărît cunoașterii științifice.*

De aceeași factură apare contribuția lui J. M. Bochenski, care desfășoară o interesantă argumentare, demonstrînd că este o lipsă de sens în a vorbi de *„adevăr relativ"*, de forme și grade de adevăr, substituindu-le conceptului de ADEVĂR unic.

Aceasta este de altfel și linia de orientare și elaborare a materialismului dialectic, pentru care problema adevărului, în linii generale, este soluționată și în cadrul căruia filozofia românească aduce o substanțială contribuție prin *Studiile de logică* ale academicianului Athanasie Joja.

Printr-un efort susținut de documentare și argumentare, logicianul nostru definește, explică și determină valoarea supremă a termenului de adevăr, pe care-l repune în circuit în sensul lui propriu, original, clasic și nealterat de vreo carență subiectivă a speculațiilor metafizice. Consecințele acestei restaurări se resimt implicit în logică, cît timp problema adevărului formal *în vederea* adevărului integral domină domeniul logicii" [1]). Nu este de conceput LOGICA și implicit *orice contribuție legitimă de logică*, fără o accepțiune clară, univocă a noțiunii de adevăr, căruia să i se subordoneze toate eforturile de investigare.

În acest cadru de preocupări, *Studiile de logică* realizează o retrospectivă asupra istoriei filozofiei, din care sînt reliefate eforturile pozitive și analizate critic cele negative. În atari condiții, a fost inevitabilă o reactualizare a lui Aristotel, „creatorul unei teorii radical realiste a adevărului", cu inegalabilele sale contribuții.

Din seria multiplelor considerații privind adevărul, frecvent întîlnite în cuprinsul întregii lucrări, desprindem: „Funcția de adevăr a gîndirii se întemeiază pe *veritas essendi*, și invers, adevărul noetic și legile lui sînt, prin ricoșeu, obligatorii pentru real: *adaequatio rei et intellectus* pentru că, la urma urmelor, *adequatio intellectus ad rem*... Adevărul este în gîndire: el e, cum zice Aristotel, o afecțiune a gîndirii; este ceea ce încearcă, simte gîndirea în contact cu un *obiect*. Dar, în gîndire, în subiect, adevărul este conținut conceptual a ceea ce există *în afara* gîndirii. Este imaginea (mai mult sau mai puțin exactă) a onticului, a structurii, a organizării obiectului, a lui *veritas essendi* a obiectului, pe scurt a ființei (esse)" [2]).

Din aceste precizări, coordonate altor elemente de aceeași natură, reținem în final, ca fapt deosebit, nuanța de certitudine, care sugerează convingerea că adevărul există ca entitate efectivă a gîndirii, ca element arhitectonic al procesului de cunoaștere și drept consecință, temei de dezvoltare al științei în general.

După cum am mai amintit, deși o astfel de concepție este pe cît de justificată pe atît de necesară, ea nu scapă a fi subminată, în tendința de a reduce adevărul la o anumită ficționalitate sau la simple construcții formale. Este un merit al Studiilor de logică, care, alături de meritele recunoscute diferitelor contribuții moderne, logisticii și chiar concepțiilor idealiste, opune un veto hotărît, întemeiat pe tot ceea ce filozofia a realizat pozitiv pînă în zilele noastre, tentativelor de substituire și alterare a devărului autentic.

Reținem din seria contribuțiilor de acest gen, analiza critică și oportună făcută concepției semantice a adevărului, care, presupune adevărul, dar, după chiar părerea lui Tarski, ignoră esența conceptului de adevăr" [3]). O atare situație conduce desigur, spre o accepțiune lipsită de valoare logică și epistemologică a conceptului de adevăr.

Aceeași este și orientarea neopozitivismului, aliat căruia A. Y. Ayer, „pentru a elimina definitiv metafizica, propune o nouă metafizică", în cadrul căreia „arată că termenii „adevărat" și „fals" nu connotează nimic, ci îndeplinesc un enunț, doar funcție de semne de afirmație și negație", rezultînd în cele din urmă că „conceptul de adevăr este un pseudoconcept, de vreme ce pare a desemna ceva care nu există, o calitate ireală sau o ireală relație a gîndirii intenționale" [4]). Este unul din multiplele exemple ce oglindesc

insuficiența cu care se tratează elementele de bază ale gîndirii și ale cunoașterii științifice, în cazul de față cel al adevărului.

Desigur că acest gen de inadvertențe își *au o explicație, dar nu întrunesc justificarea;* respectiv înțelegem că reacționînd față de multiplele speculații metafizice de a surprinde *absolutul* sau un anumit *adevăr în sine,* gînditorii de formație științifică sînt tentați să abandoneze însuși conceptul de adevăr, dar nu putem niciodată admite ca justificată o astfel de atitudine, cît timp istoria filozofiei și a logicii este atît de bogată în formulări simple, clare și precise ale acestei importante valori de gîndire. A accepta *adevărul ca pseudo-concept,* sau ca simplă expresie formală a unor relații dintre simboale, înseamnă a deschide cu propriile noastre forțe căile pseudo-adevăr și pseudo-știință în cunoaștere, spre pseudo-idei și pseudo-valori în normativele vieții sociale.

Un incontestabil merit al *Studiilor de logică* este exegeza complexă a adevărului, realizată prin explicitarea și delimitarea comprehensivă a conceptului, în cadrul unor contribuții clasice în problemele de logică. Reținem în acest sens: „Logica *stricto sensu* se ocupă numai de adevărul formal, pe cînd logica *lato sensu* se ocupă de acordul dintre adevărul formal și adevărul material, de adevărul formal în serviciul adevărului ontologic. Iar această trecere de la sensul strict la sensul larg este legitimă, deoarece cauza finală a logicii este demonstrația, raționamentul științific, prin urmare adevărul". După această edificatoare consacrare a simbiozei LOGICĂ-ADEVĂR, urmează în imediată continuare, condițiile integrării logicii în știință, menținînd adevărul în permanentă actualitate: „Logica formală, care este știința condițiilor adevărului formal, a raționamentului formal și, mai just, a tropului formal, reclamă firește, complementul unei logici ca *știință a științei,* logica metodelor și procedeelor logice, întrebuințate în știință în scopul de a ajunge la adevărul concret, determinat, în ceea ce privește fenomenele studiate de știința respectivă" [5]).

Am reprodus aceste considerații sugestive, pentru a ilustra modul de intrepătrundere și cristalizare într-un tot unitar a trilogiei cunoașterii: LOGICA, ADEVĂR, ȘTIINȚĂ, temei al întregului edificiu de cercetare și investigație și sorginte al optimismului și încrederii omului în forțele proprii de înfăptuire a progresului.

*

Cît de actuală a fost analiza de factură materialistă adusă idealismului, semantismului și nominalismului contemporan prin Studiile de logică, se poate verifica comparînd conținutul noetic al acestei lucrări cu cel al uneia similare apărută concomitent: Elements of Symbolic Logic, în care găsim formulată concluzia: „Gîndirea materială este astfel înlocuită de gîndirea formală" [6]), care la rîndul său se îndepărtează de conținutul material al cunoașterii.

Autorului Hans Reichenbach, logician de autoritate mondială, nu i se poate contesta meritul străduințelor de determinare a conceptului de adevăr, dar i se poate obiecta subordonarea lui unor postulate formale de natură strict tautologică, de genul metateoremei nr. 18: „Cînd o formulă q este derivată din formula adevărată p, formula q este adevărată" [7]). Cu toată calitatea eforturilor depuse, o astfel de contribuție la problema adevărului reprezintă o eficiență problematică în procesul de cunoaștere și un aport minim edificiului global al științei.

Logica este singura știință, căreia, în problema adevărului, nu i poate permite a se pierde în ipoteze, formulări prezumtive și speculații sterile, revenindu-i obligația de a fi categorică în afirmarea și definirea conceptului de adevăr, oferindu-l în sensul lui propriu, ca element deplin determinat, activității de cercetare a tuturor științelor.

BIBLIOGRAFIE:

1. Athanase Joja: Studii de logică, V, II, pag. 114.
2. Op. c. p. 75.
3. Op. c. p. 48.
4. Op. c. p. p. 54, 55.
5. Op. c. p. 187.
6. Hans Reichenbach: Elements of Symbolic logic, The Free Press, New-York 1966, p. 165.
7. Op. c. p. 236.

VICTOR ISAC

IIRCEA ZACIU : MASCA GENIULUI"

Cea mai recentă carte a lui Mircea Zaciu, *Iasca geniului,* vine să sublinieze, prin ca-acterul ei de antologie exegetică, un aspect iajor al exigentelor preocupări științifice ale utorului. Culegere de studii, articole și eseuri, iulte publicate în ultimii zece ani în diverse eviste de strictă specialitate sau de cultură *Steaua, Tribuna, Ramuri* etc.), *Masca geniu-ii* ne oferă o amplă și sugestivă imagine supra unor momente esențiale și figuri me-iorabile, cărora o soartă perenă le este cu otul exclusă, din decursul dezvoltării literaturii omâne, pornind de la scriitori și fenomene parținînd veacului trecut (Alecsandri, Emi-escu, Caragiale, Maiorescu) și poposind cu redilecție în preajma generațiilor mai noi, cu referință cea interbelică (Galaction Horten-ia Papadat-Bengescu, Rebreanu, Goga, Agîr-iceanu, Călinescu și alții). Cartea include, de semenea, și profiluri critice aparținînd unor ersonalități din lumea literelor ardelene pro-riu-zise, figuri de scriitori și cărturari pe ne-rept azvîrliți în anonimat de tăvălugul istoriei terare și, poate, am putea afirma, și de ingra-tudinea contemporanilor. Privind prin această rizmă, Mircea Zaciu îndeplinește un firesc și ine venit act de dreptate literară cînd atrage tenția asupra unor literați ca Alexandru Ciura i Aurel P. Bănuț. *Masca geniului* își încheie aginile cu două excelente studii cu caracter e sinteză, care au ca punct de plecare și un spect al preocupărilor de ordin didactic ale utorului, *Începuturile romanului românesc,* ubîntitulat modest *Cîteva contribuții,* și *Nu-ela românească.*

Fără a încerca să pătrundem în intimi-atea spirituală a criticului și istoricului lite-ar, remarcăm totuși semnificația confesivă a edicației pe care o poartă cartea sa — „Amin-irii profesorului meu, Ion Breazu" —, auten-ică mărturisire de credință, care dezvăluie eschis tuturor ascendența universitară stră-ucită — I. Breazu și D. Popovici —, pe linia ăreia se situează cu multă elevație și autorul ărții comentate. Eseul închinat lui Ion Brea-u, cuprins în volum, nu numai că definește profilul regretatului profesor, dar conturează, în linii esențiale și caracteristice, însăși concepția cu privire la opera de artă a întregii școli clujene de istorie literară : *„Admirația lui pentru arta realistă a fost permanentă (. . .), a înțeles realismul într-un sens larg și într-o accepțiune generoasă".* Mircea Zaciu pleacă de la premiza perfect valabilă că opera literară ilustrează în primul rînd epoca care a gene-rat-o. De aici interesul sporit pe care-l mani-festă istoricul literar pentru stabilirea corela-țiilor ce există între avatarurile sociale ale epocii și modelarea fenomenului literar (cf. *Titu Maiorescu — personalitatea și epoca).*

Pe lîngă criteriul realismului, reliefat și de alți comentatori ai *Măștii geniului* și înțeles, din păcate, de mulți într-o accepțiune prea în-gustă, Mircea Zaciu îi îmbogățește valențele prin sublinierea osmozei între specificul na-țional și fenomenul încadrării acestuia în univer-salitate. Eseul care deschide paginile volumului și care i-a oferit cărții titlul său, sugerează lapidar și sintetic viziunea amplă a autorului cu privire la înlănțuirea și determinismul intim ce există între marile valori ale culturii noas-tre și însăși esența europeană a noțiunii de *genialitate.* Ca un preludiu conceptual firesc, cu caracter general teoretic, al studiilor și eseu-rilor ce urmează acestui *prolog,* Mircea Zaciu afirmă : *„Începe să se recunoască unanim că un popor cu o cultură atît de tînără a reușit, pe un spațiu temporar atît de restrîns, să vor-bească lumii cu o voce proprie".* Astfel, stu-diile cuprinse în volum argumentează acest fapt : poezia și proza lui Alecsandri, poezia lui Eminescu dobîndesc notorietate europeană ; ro-manul românesc, prin Rebreanu și Sadoveanu intră în „circuit european" etc.

Una dintre principalele calități ale cărții se concretizează în filiațiile cu caracter compa-ratist pe care le stabilește cercetătorul în ex-plicarea punctelor de confluență dintre ascen-dența populară și națională și influențe străine în geneza unui nou fenomen literar autohton. Spre pildă, creațiile poetice ale lui Duiliu Zam-firescu sînt explicate prin influența succesivă a lui Lamartine și Musset și-apoi prin cea a lui Leopardi. Sub influența prozei romantice ger-mane (Jean Paul, Chamisso, Novalis), Emi-nescu *„deschide în literatura noastră drumul*

*) Buc. EPL, 1967.

fecund al prozei reflexive, cu interferențe fantastice".

„*Mircea Zaciu vine de sub orizonturile ardelene*" se exprima foarte plastic unul dintre comentatorii săi. Dar cercetătorul depășește cu mult aceste „orizonturi" prin aspectele studiate, prin viziune și prin stil, neluînd de la aceste „orizonturi" decît acea extraordinară capacitate de a studia cu multă seriozitate și obiectivitate fiecare fenomen, fiind cu totul ferit de impresionismul facil și primejdios al unora dintre istoricii literari actuali.

Masca geniului, cuprinzînd studii cu caracter monografic (I. Agîrbiceanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Hortensia Papadat-Bengescu, Emil Isac etc.), cercetători cu caracter parțial (proza lui N. Iorga, poezia lui I. Teodoreanu, publicistica lui G. M. Zamfirescu), studii constituind peripluri critice privind destinele unor scriitori în istoria literară (I. Agîrbiceanu, L. Rebreanu), portrete, evocări, articole omagiale și cele două studii sintetice din final, constituie o bogată și excelentă mărturie a unei elevate conștiințe profesionale care, urmînd străvechiului principiu „*sine ira et studio*", a adus o însemnată contribuție la descifrarea multilaterală și completă a unor pagini din istoria noastră literară.

CORNELIU NISTOR

BEN. CORLACIU: „MOARTEA LÎNGĂ CER" *)

Scriind „Moartea lîngă cer" Ben. Corlaciu a pornit de la fapte reale, după cum însuși arată în nota de la începutl cărții. Căci la un moment dat cititorul superficial ar putea conclude că totulul este fantezie, de foarte bună calitate, dar totuși fantezie.

Protagonistul romanului este omul.

Despre cuvinte scriitorul spune că sunt cojile sentimentelor (imaginea ne amintește o alta la fel de frumoasă a aceluiași: apele care se spală singure și în care existența presupune două alternative: a înota liber sau a trăi pînă la sufocare sub cojile agonisite pentru protecția lasă).

Dincolo de cuvinte stau ideile, cuvintele au fost declanșate de anume situații, dar ideile, la rîndul lor, odată slobozite din afara noastră în interior, redate realității palpabile pot genera alte cuvinte — niciodată aceleași — care definesc alte situații. Astfel autobiografia este credem, tot atît de adevărată în ideația care o conține atunci cînd aceasta este cauzată sau motivată.

O biografie spirituală, ca să folosim termenul lui Pompiliu Constantinescu.

Romanul este depoziția povestitorului în fața semenilor, făcută însă mai mult pentru el însuși, motivînd actul arderii cadavrului prietenului său pe rug.

Oamenii neputînd crea universuri creează mistere — se spune într-un loc în carte. Dar misterele ajunse la un anumit stadiu, de timp mai ales devin mituri. Un astfel de mit este nașterea și copilăria povestitorului:

Măria Sa tatăl și Măria Sa mama, împărat și împărătească, aveau un palat frumos și o împărăție largă. Într-una din marginile ei locuia marele polcovnic Encevedeus, amantul împărătesei. Împărăția, palatul, constituia una din acele cetăți asasine și de aceea, în timpul unei mari recepții, fiul împărătesei — nu și al împăratului — dă foc și fuge. Evident totul este metaforă. Cum la fel de bine metaforă este și basmul și mitul.

Cuplul: povestitor — Artur străbate lumea în căutarea unei vieți mai bune la baza căreia să stea idealul și oamenii să-l dorească atins. Omenirea a devenit o uriașă mașină în care egoismul primează, în care fiecare piesă-om trebuie să fie ștampilată pentru a-i putea fi admisă existența. Moneda de înțelegere este cuvîntul, dar cei doi au ajuns să se înțeleagă telepatic.

Se poate trăi laolaltă cu vagabonzii dar atunci vine dorința de realizare — nu de parvenire — și aduni bani — lumea cucerindu-se pe bază de monede — pentru a porni aventura pe alte locuri. Dezamăgirea, speranța ivită odată cu un anunț la ziar, o dragoste care se dovedește imposibilă, iarăși plecarea, să zicem la Alger, unde poți întîlni un zidar cu aplecări filosofice, și de acolo peste ocean, în orașul zgîrie norilor, dar peste tot aceeași singurătate. Călătoria pe Himalaya, cît mai aproape de cer, vine să satisfacă setea de aventură absolută, de absolut. Moartea lui Artur și arderea lui — „odată cu el am vrut să dau foc la tot ce este putred în mine și în dumneavoastră, — arderea lui între zăpezi mai aproape de cer ca oriunde încheie această biografie a spiritului și aventură a trupului.

În carte mișună ideile formînd ceea ce se numește stat în stat.

Și astfel, din cînd în cînd o parașută — idee te suspendă deasupra lumii oferindu-ți contemplația, prilej uneori de a porni la cule-

*) E.p.l., 1967.

sul stelelor coapte, alteori cu aciditatea documentară a ciné-veriteului, încriminînd așezarea ucrurilor pe banalități și monede.

În cronica la al treilea volum al atunci oarte tînărului poet, Ben. Corlaciu, Pompiliu Constantinescu scria, printre altele, că, indiferent dacă vorbește cu sine însuși sau cu umea, se află mereu pe planul poeziei. Cuvinte care la 23 de ani de la scrierea lor se verifică prin această admirabilă carte a poemelor: „Moartea lîngă cer".

M. BARBU

Z. ORNEA: „TREI ESTETICENI"

M. Dragomirescu, H. Sanielevici, P. P. Negulescu)

Cartea cuprinde trei studii: *Mihail Dragomirescu, H. Sanielevici și P. P. Negulescu — un estetician vital*. De fapt, la fel de bine se putea spune despre toți trei că sînt esteticieni uitați. Abia în ultima vreme s-au manifestat oarecari preocupări în acest sens, una din roadele ei fiind chiar cartea de față.

Volumul debutează cu „preliminarii", în care se arată că autorul a urmărit să releve *„un moment de o subliniată semnificație în istoria esteticii și a criticii românești"*. Acest „moment" — neunitar — își are rădăcinile în principiile lui Titu Maiorescu și C. D. Gherea, cele două orientări *„punctele cele mai avansate în curba lor ascensională, dincolo de care nu se mai poate evolua"*. M. Dragomirescu duce autonomismul estetic la ultimele consecințe, iar Sanielevici împinge istorismul pozitivist de tip sociologic pînă la confuzia dintre estetică și sociologie. P. P. Negulescu se situează pe o poziție oarecum intermediară, moderată, prin încercarea de temperare a factorului estetic cu cel istoric, adaptînd și modificînd, prin urmare, estetica junimistă.

După cum se poate vedea, cartea aceasta — prin epoca și problemele analizate — continuă o mai veche preocupare a autorului — problema „Junimii" sau, în orice caz, seria de preocupări din aceeași arie. De altfel, studiul despre P. P. Negulescu este prefigurat clar în cartea aceluiași autor: *Junimismul* (EPL, 1965 p. 142—143).

Volumul este inegal. Cel mai lung și mai important studiu este cel despre M. Dragomirescu. Viața politică îndeosebi, cu toate hățișurile ei, e bine înfățișată. Studiul evidențează, mai ales, înnoirea pe care estetica criticului analizat o aduce în cadrul esteticii junimiste, preocuparea de „a adapta" estetica maioresciană la situația nouă cu care generația de atunci se afla: este reliefată pe larg năzuința lui M. Dragomirescu de a realiza un sistem estetic unitar și original. Z. Ornea răspunde în mai multe rînduri întrebării dacă opera lui Dragomirescu poate fi pusă sub semnul caducității, arătînd că și azi ea evidențează multe valori. Autorul se străduiește să-l înfățișeze obiectiv pe M. Dragomirescu, subliniindu-i meritele, dar, pe de altă parte, nu-și poate reține ironia la adresa multor exagerări și erori ale autorului „Integralismului". Z. Ornea remarcă apoi apropierea dintre teoriile structuraliste și estetica dragomiresciană, și tocmai aici ar fi trebuit insistat mai mult. O cercetare superficială ne demonstrează multe idei comune între aceste două metode și, evident, o analiză profundă ar descoperi legături interesante.

Studiul despre Sanielevici arată descendența autorului *Cercetărilor critice și filozofice* din critica și estetica sociologică a lui Gherea. După principalele aspecte ale vieții și activității, se analizează estetica, critica și sociologia lui Sanielevici, relevîndu-se meritele și scăderile. *„Pentru înțelegerea integrală a personalității lui Sanielevici și a scrisului său* — afirmă Z. Ornea — *trebuie să ținem seama în primul rînd de un factor de ordin temperamental"*, — orgoliul, excesiva imaginație grandomană — acestea generînd fixisme care au determinat *„abandonarea unui domeniu pentru care era infinit dotat* (critica literară și estetica), *și abordarea antropologiei, unde a rămas tot timpul un diletant deosebit de înzestrat"*. Contribuția cea mai interesantă a lui Sanielevici în estetică este cercetarea curentelor literare. Curentele literare sînt legate de dialectica socială, astfel că în literatură faza de ascendență a unei formațiuni social-economice determină apariția unui curent realist, cea de consolidare duce la clasicism iar cea de decădere determină curentul romantic. În felul acesta, curentele sînt înțelese ca atitudini estetice determinate social. Sanielevici a pledat permanent pentru clasicism și pentru o literatură în acest spirit. Teoriile sale au oferit temei campaniei antisemănătoriste și antipoporaniste, întreprinsă de el mai întîi (merit pe care Z. Ornea i-l relevă în mai multe rînduri). Studiul despre Sanielevici este reprodus — cu excepția a două-trei cuvinte — integral ca prefață la recentul volum antologic *Cercetări critice și filozofice* de H. Sanielevici (Editura pentru literatură, 1968).

Studiul despre P. P. Negulescu mi se pare la obiect, căci tratează doar ideile estetice ale

acestuia, desprinse din studiile publicate sau planurile rămase nerealizate. Se demonstrează poziția temperată în cadrul orientării estetizante junimiste (acceptarea rolului social al artei ; criticul arătînd chiar o oarecare evoluție în îmbinarea celor două tendințe). Ca elev al lui Maiorescu, P. P. Negulescu debutează la sugestiile acestuia *(Psihologia stilului)* și va scrie spre a apăra, apoi, principiile maestrului. *(Impersonalitatea în artă)*. Studiile lui Negulescu au primenit estetica junimistă (folosirea unor cercetări la zi, îmbogățirea metodei etc.) și anunță trăsături ale esteticii interbelice.

Observăm din studiile înfățișate — deși nu întotdeauna e vizibil — că autorul încearcă să surprindă atît filiațiile cu înaintașii (Maiorescu, și Gherea, din care descind cei trei esteticieni), cît și unele aspecte care sînt preluate de estetica și critica interbelică, fără a încerca totuși să se pronunțe prea clar asupra celei mai juste orientări estetice acceptabilă și azi. În măsură în care studiile ar fi urmărit și mai atent filiațiile istorice, — s-ar fi putut arăta legătura și unitatea — voită sau nu — dintre diferitele generații de esteticieni români.

Mai în toate studiile ne supără prea desele semne de exclamație și interjecții (vai !), precum și unele repetiții.

GH. JURMA

MARIA LUIZA CRISTESCU : „CAPRICIU LA PLECAREA FRATELUI IUBIT" ★)

Despre ce capriciu este vorba și ce determină *plecarea fratelui iubit* ? Artistic și compozițional, se susțin motivele actului sub al cărui impuls se desfășoară întreg romanul ? In economia cărții, unele personaje fac simplă figurație — unele neavînd nici un rol sau îngreunînd înțelegerea sensurilor romanului, destul de ambiguu și într-un fel ireal ? Sînt întrebări ce persistă după încheierea lecturii acestei cărți a Mariei Luiza Cristescu, carte care, altfel, atrage prin robustețea și puritatea scrisului, iar sub aspectul strict al tehnicii fiind o reușită a prozatoarei.

Titlul cărții nu este motivat de nici un episod din roman și nu înțelegem de ce nu putea fi un capriciu la „plecarea soțului iubit". Vartuc și D., care încearcă să părăsească țara — pentru ce motiv ? — împreună cu Măgură sînt personajele în jurul cărora gravitează acțiunea romanului. D. părăsește facultatea, (după căsătoria cu Maria), lucrînd într-o turnătorie din „nevoia de bani". Intr-un lung jurnal, D. își rememorează viața, întîlnirea cu Vartuc și Măgură, anii de studenție, munca pe un șantier al tineretului. Jurnalul nu lămurește cauzele plecării lui D., plecare pe care, probabil, autoarea a vrut-o simbolică. De artă nu este străin D., participă la ședințe literare și este preocupat de problemele creației. *(„Noi ne știam destinați să creăm o literatură deosebită"* confesează undeva D.). Sub influența lui Vartuc, hotărăsc amîndoi plecarea în străinătate. Totul se termină, însă, într-o ambiguitate fără rezolvare, îmbinare de beție și real *„Mîinile i se mai zbăteau încă pe bocancii murdari, apoi i se umpleau cu nisip umed și cald și mai auzea hohotele de rîs ale beților sau ale valurilor, printre picioare de scaun și capete de stînci"*). Scăderea cea mai mare a cărții vine din lipsa de justificare a acțiunii celor doi. Acțiunea lui D. și Vartuc nu afectează în mod deosebit existența ori acțiunea celorlalte personaje, cu excepția Mariei. De fapt, pînă la întîlnirea cu D. (pe un întins spațiu al romanului), Marie este o devotată soră, îngrijindu-și cu pasiune fratele mai mic.

Dacă, deci, sub aspectul dezbaterii generale pe care prozatoarea o propune, se pot formula unele rezerve, nu se poate însă nega existența unor pagini reușite artistic. Sînt surprinse cu o deosebită finețe reacțiile materne ale Mariei, ori cele ale femeii lovite în orgoliul de soție : pagini reușite sînt și acelea în care este redată atmosfera de cenaclu, ori satul lipovenesc unde ajung Vartuc și D., în speranța că vor putea pleca.

O problemă deosebită a romanului este cea a îmbinării banalului cotidian cu excepționalul, cu eroicul. Uneori, autoarea este atrasă numai de lucrurile deosebite, uitînd că sursa materiei epice nu este un șir de întîmplări sau existențe — „excepție". Măgură oferă un bun exemplu, în acest sens, prin existența sa martirică și de intransigență deosebită. Este, aceasta, poate, un „capriciu" al Mariei Luiza Cristescu, care va trebui atenuat, dacă își vrea următoarele cărți mai echilibrate, problematic și artistic.

ALEXANDRU RUJA

*) EPL, 1968.

ȘERBAN NEDELCU: „MOARA SĂRACĂ"

Noul roman al lui Șerban Nedelcu se înscrie în sfera unei mai vechi ambiții a autorului, aceea de a realiza o cuprinzătoare monografie a satului românesc din cîmpia Dunării pe parcursul unei perioade de timp mai îndelungate. Tendința monografică a cărții, mărturisită de altfel și prin titlu, este prea puțin realizată. Este cunoscut faptul că acest gen de roman reclamă din partea autorului o riguroasă selectare a materialului faptic cuprins în țesătura cărții, precum și o mare capacitate de generalizare. Ori, Șerban Nedelcu ne-a demonstrat, în repetate rînduri, că tocmai acestea sînt cerințele esențiale care lipsesc scrisului său.

Un alt neajuns al scrisului său, cu urmări destul de neplăcute în planul artistic, este și faptul că romancierului îi lipsește clarviziunea necesară unor romane de largă respirație epică, ilustrative fiind în acest sens contrazicerile la care ajunge pe parcursul narațiunii. Ori, într-o formulă epică de structură clasică, cum este *Moara-Săracă*, aceste deficiențe se constituie în greșeli regretabile.

Firul epic al romanului debutează cu totul neinteresant, înscriindu-se pe o traiectorie prea des uzată de prozatorii noștri. Un inginer agronom (Victor Podaru) foarte capabil din punct de vedere profesional, plin de idealuri, însă, cu toate antecedentele sale, teribil de necunoscător în ale oamenilor, este trimis în cooperativa din comuna Moara-Săracă, unde entuziasmul său se izbește de conservatorismul și îngustimea de vederi a președintelui (Ioniță Alexe). Acesta din urmă, neînțelegînd că inginerul îi vrea binele, îl suspectează că dorește să-i ocupe locul. Conflictul devine deci inevitabil. În aceste momente, narațiunea ar trebui să se îndrepte mai mult spre adîncirea psihologică a celor două personaje. Autorul reușește chiar să surprindă personalitatea lui Ioniță Alexe în complexitatea ei, însă face greșeala de neiertat de a-l compromite prea adînc în ochii cititorului, nu atît prin faptul că folosește „obiceiuri vechi în țară nouă", cît prin repetatele persecuții la care îi supune pe Victor Podaru, Haralambie Cocoș, Dumitru Răzvan și, în general, pe toți cei care doresc să contribuie la progresul cooperativei. Fanfaronada lui care se adaugă la toate acestea face în plus, ca reabilitarea din final, survenită prea brusc, să fie lipsită de fundamentarea psihologică necesară.

Victor Podaru, care, în concepția inițială a autorului, trebuia să devină personajul principal, nu este suficient individualizat. În lipsa unor mijloace de caracterizare mai subtile, autorul îi aruncă în spate o problemă familială, prin căsătoria lui cu profesoara Aura Anton, femeie cu concepții de viață învechite. Problema, menită a-l complica sufletește, este pierdută de autor pe parcursul narațiunii. Însă deficiența principală în construcția caracterului lui Victor Podaru constă în faptul că nu este pus să dea bătălia, cum ar fi de așteptat, pe terenul concepțiilor profund greșite ale președintelui. Întreaga lui opoziție se cheltuiește numai în scopul obținerii cîtorva zeci de tone de îngrășăminte.

Dintre personajele mai importante ale romanului, întrucîtva, mai realizat ni se pare a fi Mihai Berechet, secretarul organizației de partid. Este situat, la început, în umbra personalității lui Ioniță Alexa. Dar, pe parcursul dezvoltării acțiunii, ajunge să-l domine pe acesta. În legătură cu el apar însă și o serie de coincidențe supărătoare.

Cu toate gravele deficiențe semnalate mai sus, romanul se situează pe o treaptă calitativ superioară operei anterioare a lui Șerban Nedelcu. Ceea ce este semnificativ din multe puncte de vedere.

CORNELIU FAUR

PETRE PASCU: „BUCURIILE MELE"

Volumul se definește prin titlu, iar poetul prin prima strofă a celei dintîi poezii din volum: *„Bucuriile mele: o carte / cu proaspăt miros de cerneală; / un surîs de departe, / trimis cu sfială."* Cu sfială, cu o sfială plină de candoarea atît de puțin obișnuită la unii lirici ai zilelor noastre, care sînt mai obsedați de *afirmarea* eului, decît de mărturisirea lui...

Petre Pascu este un poet cu activitate îndelungată. Încă înainte de cel de al doilea război mondial a răsfirat prin revistele vremii, mai ales în cele din Transilvania, o producție poetică variată, care vestea un poet cu o sensibilitate de aleasă calitate și o expresie personală, nouă, fără ca prin aceasta să se îndepărteze ostentativ de poezia transilvană care l-a precedat. Și, într-adevăr, versurile care-l definesc cel mai pregnant sînt tocmai acelea care mărturisesc fidelitatea sa față de valorile și caracteristicile poeziei din provincia natală. E păcat că aceste versuri nu au fost cuprinse în prezentul volum. Poetul se pare că a preferat să concentreze în prima lui carte

de după război confesiuni despre aspirațiile sale, să ne împărtășească felul cum a înregistrat realitățile noi și mai ales să dea glas de omagiu față de arta cîtorva poeți cu deosebire admirați de emulul lor, care se situează, singur, în ipostaza de sfios, dezinteresat și romantic admirator al poeziei „celor mari". „Bucuriile mele", cuvintele din titlu revin mereu în text, și, ca idee, în subtext, ca să sublinieze caracterul generos și omagial al tematicei poetice a lui Petre Pascu. Am zis „tematică poetică" fiindcă termenul ni se pare mai just decît expresia prezumțioasă de „univers poetic" folosită azi cu condamnabilă ușurință (și într-un sens cu totul deformat!) chiar și cînd e vorba de poeți începători, fatalmente monocorzi, care își pot număra încă pe degete versurile publicate!

În ciuda acestor valori de discreție a expresiei și de surdină eufonică a tonului, poezia cuprinsă în volumul „Bucuriile mele" ne întărește convingerea că, în fond, Pascu este un romantic disimulat, un optimist, uneori chiar un exultant, dar se mulțumește să-și cînte expansiunile cu glas deliberat însurdinat, să ne comunice „bucuriile" și încîntările în mod simplu, firesc, într-un permanent andante estompat. Din acest motiv, multe din poeziile lui pot părea, la prima vedere, drept „cîntece" turnate într-o formă cursivă, după perceptele riguroase ale unei poetici „vechi" și „depășite". Încărcătura lor lirică, bogată, are însă o vigoare interioară care sfîrșește prin a da textului nimbul real.

Glasul poetic al lui Pascu, are un timbru al lui. Poetul, cum mărturisește și Perpessicius în Postfața cărții: *„nu datorează nimănui nimic"*. Dacă în *„Bucuriile mele"* găsim uneori o rezonanță evocatoare (atît de plăcută multora dintre cititori!), alteori un parfum, o atmosferă care li se pare familiară, mai ales acelora care au urmărit evoluția poeziei transilvane în toate etapele ei, nu înseamnă că poetul este tributar predecesorilor săi. Perceperea și expresia lui sînt strict personale. De altfel, niciodată n-a constituit un defect ca fructul să păstreze nuanțe din miresmele solului natal.

După Unire, o bună parte din poezia ardeleană a continuat, (prin Cotruș, Beniuc, I. Th. Ilea etc.) nota de luptă, atitudinea protestatară, cultivarea mesajului social, integrîndu-se, bineînțeles, la foarte variate și personale niveluri, în tradiția creată de Coșbuc și Goga. Blaga și-a durat un drum nou. O altă serie de poeți ne-au dat opere în care a precumpănit sensibilitatea și analiza eului. Predecesorii acestora din urmă nu au atins și nu au putut atinge în Ardealul robit, nivelul poeziei cultivate sincronic în vechea țară. Fenomen explicabil și cunoscut. Dar opera acestor poeți, în ciuda puținei atenții care i-a fost acordată și i-se acordă de critica și istoria literară „centrală", constituie o „mobilă" fără de care peisajul poeziei românești — mai ales al celei ardelene — nu este complet. (În treacăt, citățm, doar ca exemplu, cîteva nume: Ecaterina Pitiș, Teodor Mureșan, Eugen Hulea, Isaia Tolan etc.).

Petre Pascu, care a început stihuirea cam deodată cu colegul său de liceu Mihai Beniuc, nu a atacat niciadtă temele mari și grave, nu a urmărit ca prin verbul său poetic să obțină modificări în structura lumii, să fundamenteze astfel societatea, nici chiar să-și creeze un „univers" poetic propriu cît mai „divers", prin care să rivalizeze sau să depășească creațiile altora. A rămas un contemplativ care s-a mulțumit să înregistreze și să cînte frumusețea înconjurătoare, peisajul inedit, atmosfera familiară, măreția unor opere de artă, după cum, adeseori, el și-a strunit lira pentru a se închina cu veneratie în fața marilor predecesori. Poezia lui dobîndește o notă aparte și prin această dezinteresată umilință în fața artei pe care o cîntă uneori cu o profundă și sinceră inspirație. Din această modestie, punctată și cu timidități manifeste, cu reticențe aproape nelirice, au izvorît unele aprecieri greșite și, poate, chiar nedrepte la adresa poeziei lui Pascu. Nu a fost sesizat îndeajuns tonul personal, atmosfera sui generis intimistă, modulația deliberat surdinată a poeziei sale, care încîntă prin senina bucurie sufletească ce o tălmăcește și prin autenticul farmec care o leagă de solul, lumea și epoca din care s-a născut. Drumul lui Pascu, din aceste motive, este, incontestabil, un drum singular și nu dintr-acelea care duc în mod sigur la lauri. Poetul nu urmărește cu orice preț și prin contorsionări disperate și „noi" atingerea „piscurilor", dar nici nu le evită. Poezia lui nu are o finalitate, ea este un act de trăire în care ființa poetului, gîndirea, sentimentele lui se topesc într-un tot armonios. Sinceritatea, generozitatea acestei poezii îl determină pe cititor să împărtășească cu satisfacție „bucuriile" poetului. Prin volumul — prea puțin cuprinzător și prea mult așteptat — își face reapariția un scriitor pentru care poezia este magma vieții.

AUREL BUTEANU

CLIFFORD DYMENT: „C. DAY LEWIS"

Seria lucrărilor Writers and Their Work *publicată sub auspiciile lui „The British Council" și „National Book League" de către Longmans și Green, London, 1963, oferă un material bogat asupra vieții și operei scriitorilor englezi, menit să informeze și să intereseze deopotrivă cititorul mai puțin familiarizat cu literatura engleză, cît și specialistul în teorie și critică literară, sau istoria literaturii. Gama acestor publicații este variată și întinsă, cuprinzînd nume de la Chaucer și Marlowe, la Shakespeare, Milton, Dryden sau Donne, de la Defoe, Fielding sau Sheridan, la Galsworthy sau Conrad, de la Burns Coleridge ori Keats, pînă la Auden și Dylan Thomas.*

Din șirul acestor cărți, mi-a căzut nu de mult în mînă studiul lui Clifford Dyment despre C. Day Lewis. Dyment, el însuși poet, reușește să ne înfățișeze o imagine pe cît de completă, pe atît de vie și pregnantă a omului și poetului, pătrunzînd cu multă sensibilitate în adîncul creației sale, dezvăluind tot ceea ce e mai subtil, mai complex, subliniind cît de mult a fost influențată opera poetului de climatul dintre cele două războaie mondiale.

Cecil Day Lewis își taie drum în poezia engleză în jurul anului 1930, alăturea de Auden, Spender, Lehman, Rex Warner, Louis MacNiece, formînd împreună cu primii doi ceea ce criticii numeau pe atunci „triumviratul Auden-Spender-Day Lewis". Departe de a fi un grup cu un program, cei trei erau legați între ei printr-un spirit comun, printr-o caldă prietenie. La acea vreme, poezia engleză era dominată de impresionanta figură a lui T. S. Eliot. Dar perioada în care noii poeți încep să se manifeste este și aceea a apariției lui Hitler, a crizei economice, a războaielor din Abisinia și Spania. Spre deosebire de Eliot, noii poeți nu mai doresc să privească viața ca simpli spectatori, „vremea unei observații pur estetice a vieții trecute". Noii poeți vor să ia parte activă în conflictul din jurul lor, să-și definească poziția, să se angajeze.

După ce prezintă în linii mari trăsăturile specifice ale poeziei lui Lewis, stăruind asupra „conflictului între vechi și nou", care frămîntă poetul, autorul ajunge la concluzia că. C. Day Lewis este un poet al „Nesiguranței moderne", exprimînd-o însă mai pregnant decît alți poeți ai generației sale. Dyment scoate în evidență împreunarea strînsă între preocupările personale ale omului cu acelea ale întregii societăți, al cărei membru este. preocupare ce domină poezia lui Day Lewis. Poetul este frămîntat mereu de preocupările sale și de acele ale comunității. El caută să găsească răspunsul atît pentru unele cît și pentru altele. Autorul subliniază că Cecil Day Lewis este un poet social și un poet personal, căci știe bine că viața individului nu poate fi separată de aceea a societății. În continuare, Dyment analizează linia urmată de Lewis în poezia sa, începînd cu versurile publicate în anii studenției, la Oxford. Dacă primele versuri reflectă un puternic lirism și unele naivități, începe apoi să se contureze conflictul izvorît din nemulțumire față de valorile cunoscute și cele noi. În poet apar două eu-uri, unul identificat cu vechile valori și altul ce se vrea identificat cu noul, iar în această luptă din sinea sa, primul său eu este învins. În poemul „Juvenilia" (1940), poetul se privește pe sine, cel de atunci, văzîndu-se ca pe o victimă pe cîmpul de luptă. În „Sketches for a Portrait", imaginea dominantă este aceea tînărului, trăind într-o lume a privilegiaților, frămîntat, de problemele ce constituie tema celei mai mari părți ale operei sale, problemele sociale. Gîndul ce-l preocupă este dacă să-și continue existența comodă într-o grădină înconjurată de ziduri înalte, sau să treacă dincolo, să se avînte în mijlocul celor care trăiesc înafara unor asemenea ziduri proteguitoare, în mijlocul celor lipsiți de orice fel de securitate. Tema este reluată și desbătută în „Trasitional Poem", pe care Dyment îl consideră încă și azi ca pe unul dintre cele mai valoroase ale poetului. Aici, Day Lewis prezintă dilema celui care ezită între două îndatoriri deopotrivă de stăruitoare — una față de familie, prieteni, clasa sa socială, o alta pe care dorește să și-o asume față de noua gîndire socială, și aceasta în mod inevitabil va duce la o trădare față de prima. Iată o grea dilemă pentru un om cu conștiință, pînă în cele din urmă poetul, după un lung proces ajunge la o singură credință, — aceea față de noul care își taie drum. Dyment consideră că „Transitional Poem" este cheia întregii creații a lui Lewis, oferind indicii necesari înțelegerii celor două mari lupte ce se dau în sinea sa — lupta obiectivă, lupta unei ideologii politice împotriva alteia și lupta subiectivă reflectată în poemele scrise mai tîrziu, în care conflictul este unul interior, reprezentînd strădania poetului de aș găsi liniștea, căutată cu înfrigurare, un om al cărui cuget pare a fi o veșnică „cameră de deliberare". În acest poem, poem de tinerețe se reflectă influența înaintașilor preferați de autor. Dyment discerne și exemplifică cu citate influența lui Donne, Marvel sau Yeats, după cum în poeziile de mai tîrziu se va simți prezența lui Auden, dar Dyment nu uită să sublinieze ca personalitatea lui Lewis este manifestă. Preocupările sociale apar și în alte poeme, chiar și dacă conțin aspecte mai personale. În poemul „From Feather to Iron", paralel cu un subiect axat pe dragoste și naștere, se desprinde că faptul venirii pe lume a unui copil nu este important numai pentru familie ci și pentru întreaga comunitate, care primește astfel în sînul său un nou membru. Totodată aceasta este și un semn de regenerare a unei societăți atrofiate.

„The Magnetic Mountain" aduce din nou aceleași teme ale nedreptății sociale, ale strădaniilor poetului să preîntîmpine războiul ce era din ce în ce mai amenințător.

Autorul analizează apoi poeziile întrunite sub titlul „A Time to Dance", relevînd cali-

tățile poetice, sau poemul narativ „Nabara" — poemul unei lupte pe mare, inspirat din războiul civil din Spania. Deși Cecil Day Lewis și-a cîștigat considerabila sa reputație ca poet, creația sa cuprinde și lucrări în proză, ca și deosebit de valoroase lucrări de critică literară. Cele trei romane „The Friendly Tree" (1936), „Starting Point" (1937), „Child of Misfortune" (1939) reflectă bucuria simțită în fața naturii ca și o deosebită vervă în narațiune. Dyment adaugă că toți cei care iubesc poezia lui C. Day Lewis vor găsi aceeași desfătare și în proza sa. La cele trei romane mai trebuie adăugate o serie de romane detective, scrise sub pseudonim. In paginile următoare autorul se ocupă în special de cele două lucrări importante de critică literară ale lui Cecil Day Lewis, „A Hope for Poetry" și „The Poetic Image". Prima poate fi considerată ca o lucrare de prezentare a grupului „Auden-Spender-C. Day Lewis", fiind un studiu plin de îndrăzneală tinerească, prospețime, umor, constituind un prețios material de critică a poeziei acelei perioade. A doua lucrare cuprinde o serie de conferințe ținute la Cambridge în 1946 privind întreaga poezie engleză de la Chaucer la Auden.

Un alt capitol al studiului lui Dyment este consacrat creației poetului între 1940—1963. Aici sînt analizate poeziile publicate în volumul „Poems in War Time". In poeziile scrise după război apar noi trăsături. Optimismul primii perioade pare că ar fi dispărut. Poetul este cuprins de o stare de resemnare, un oarecare pesimism își face drum. Deși versurile își păstrează aceeași formă regulată, muzicalitatea lor e mai variată, mai subtilă. Temele obișnuite au dat locul unor teme de intorspecție și meditație.

Un spațiu mai mare este acordat versurilor înmănunchiate sub titlul „An Italian Visit". Autorul apreciază că poemul — o lucrare lungă — în mai multe pasaje, poate fi considerat o carte de călătorie dintre cele mai tulburătoare, scoțînd în același timp în evidență o trăsătură caracteristică a lui C. Day Lewis, aceea de a dezvălui mereu diferitele înfățișări ale personalității sale. „Călătorul" întruchipează trei oameni, fiecare reflectînd personalității diferite ale poetului. Unul privește spre trecut, altul este concentrat asupra prezentului, iar un al treilea își îndreaptă privirile spre viitor, rămînînd mereu preocupat să găsească ceea ce i se pare a fi adevărul.

O ultimă analiză este consacrată culegerii de poezii „Pegasus and other Poems". In completarea prezentării operei lui C. Doy Lewis, Dyment se ocupă de traducerile foarte izbutite ale poetului, din Virgiliu și Paul Valery.

La capătul studiului său, Clifford Dyment, subliniază că atît timp cît întreaga operă a unui poet nu e încheiată, orice comentariu nu poate fi privit decît ca un material cu un caracter temporar, asupra cărui nu se pot trage concluzii definitive. La baza poeziei lui Cecil Day Lewis rămîne acel obicei de introspecție continuă, iar această introspecție a dus mereu la un conflict permanent.

Scris într-un stil plastic, colorat, prin sensibilitatea gîndirii, analiza amănunțită și competentă, prin perspicacitatea cu care știe să discearnă toate trăsăturile, emoțiile ca și veșnicile întrebări ale poetului, Dyment ne pune la îndemînă o lucrare valoroasă, îngăduind celor cu preocupări mai îndepărtate de poezia engleză să o cunoască și iubească, iar specialiștilor le prilejuiește o mai bună apropiere, o pătrundere mai adîncă a operei lui Cecil Day Lewis, poet, critic, prozator, profesor la Oxford, Cambridge și Harvard, figură luminoasă a poeziei engleze.

ADINA ARSENESCU

DAVID DAICHES: „CRITICAL APPROACHES TO LITERATURE" ★

Incercînd să reunească pagini reprezentative pentru momentele cele mai pregnante, înregistrate evolutiv de critica literară din Anglia, Daiches ajunge să ne dea o lucrare independentă, în care, pe baza unei informații bogate, urmărește apariția și dezvoltarea criticii literare engleze începînd cu epoca elisabethiană (1558—1603) și pînă în zilele noastre.

Din introducere, aflăm că discuția se va desfășura în două direcții, una potrivit investigațiilor teoretice, cealaltă, urmînd firul cercetărilor pozitive. Cele trei părți ale lucrării vin să confirme această stare de fapt. In prima, autorul examinează tezele clasice formulate de Platon, Aristotel, Longinus precum și părerile lui Sidney, John Crowe Ransom ori Shelley. Ca probleme adiacente el ia în discuție categoriile de ideal, valoare și creație. In sfîrșit, informația concentrată în felul acesta, ne face să conchidem că, oricum, baza metodologică generală a oricărei investigații critice o constituie estetica.

In partea a doua, de altfel și partea centrală a studiului, autorul pledează în favoarea aceleași idei. Punctul de plecare trebuie să fie, în acest sens, principiul că o judecată de valoare pleacă totdeauna de la concret, adică de la citirea operei. Intrucît lectura primă se soldează cu o avalanșă de impresii subiective, Daiches observă că inefabilul nu presupune motivare generală. Urmează un fel de legitimare a sensibilității, realizată, printr-un proces de analiză care duce la descompunerea operei de artă în elemente abstracte, succesiv revelatorii. Datoria criticului este să confrunte datele însești ale operei cu datele biografice ale scriitorului și, dacă e posibil, să descopere elementul esențial la care pot fi raportate toate celelalte. Criticul literar este dator să revină la opera de artă ca atare, în scopul înțelegerii acesteia în întreaga ei complexitate, pentru punerea în lumină a faptului că exprimîndu-se pe sine, scriitorul este în același timp mandatarul societății în care trăiește și al idealurilor ei. De bună seamă că se realizează în felul acesta o continuă trecere de la text la elementele extraliterare, elemente care oferă o verificare obiectivă a tot ce sugerează opera.

In continuare, de o atenție specială se bucură Dryden, figura cea mai proeminentă a Restaurației (1660—1702). Sînt puse în lumină crezul său literar, înțelegerea sa pro-

*) Longmans, Green and Co LTP, London, 1965, ediția a VII-a. Prima ediție a apărut în 1956, în U.S.A.

fundă pentru natura operei de artă, pentru categoriile opuse, din structura ei : tragicul și comicul ; varietatea și unitatea ; particularul și generalul etc. Se notează de asemenea tenacitatea cu care criticul luptă pentru evidențierea interacțiunii dintre critica literară și istoria societății. De altfel, ideea va fi recepționată de critica literară din Anglia, *începînd cu Dryden, trecînd prin expresia, de esență arnoldiană (sec. al XVIII-lea), și pînă în secolul nostru, sub forma relativismului critic.*) În cele ce urmează, Daiches constată că pe drumul deschis de Dryden se înscriu cercetările critice ale lui Hurd, Johnson, Arnold precum și studiile acestora, consacrate unor scriitori ca Wordsworth, Coleridge, Pope și alții. Față de penumbrele unei critici deformate, care prin caracterul ei simplist împiedică o judecată de valoare, autorul se arată însă intransigent. Impresionismul este întîmpinat de Daiches cu un fel de circumspecție. Vorbind de Lamb, Hazlitt ori de De Quincey, el se crede autorizat să reproșeze acestora subiectivismul de care se fac vinovați, precum și aprecierile lipsite de profunzimea argumentației.*

În sfîrșit, în partea a treia a lucrării, autorul intenționează să elucideze antinomia dintre social și estetic, arătînd că opera de artă oferă în aceași măsură material de studiu criticului, sociologului, psihologului și filozofului. Pe lîngă aceasta, Daiches, aduce prețioase date, în text sau în note, cu privire la activitatea unor critici contemporani, spre exemplu : T. S. Eliot, E. M. Forster și alții.

La capătul unor asemenea afirmații, observăm că originalitatea lucrării nu constă în aducerea materialului propriu-zis la cunoștința lectorului, ci în extragerea acelor elemente care determină, de fapt, fluxul evolutiv al criticii literare englezești.

Lectura cărții lui D. Daiches, bogată în sugestii, ne lasă totuși, la capătul ei, o nedumerire determinată de faptul că, în partea a doua a lucrării, autorul pierde din vedere criteriul generalizator în stabilirea etapelor evolutive înregistrate de critică. Acestea sînt deduse mai cu seamă din analiza creației unor anumiți critici, autorul socotind suficientă operația descrierii operei acestora. Ar fi fost poate util să se analizeze felul în care operele acestora sînt tributare sau nu unor critici străini, a căror influență ar fi putut să determine o anumită orientare în critica literară engleză. În felul acesta materialul adus în discuție ar fi devenit cu mult mai elocvent. Pentru aceasta s-ar fi impus însă și o independență mai mare față de metoda cronologică și o raliere mai accentuată la o anumită concepție. Constatăm reveniri la unele preocupări (de pildă categoria sublimului apare tratată la pg. 46, 49 ; 245, 267, 290) și la unii autori schematizați pe osatura cronologică a problemei, în așa fel încît expunerea ia adeseori aspectul unei comunicări bibliografice ușor comentate. Se cade, apoi, să remarcăm lipsa unei atenții susținute față de critica contemporană, autorul limitîndu-se la cîteva note fugare cu privire la studiile lui T. S. Eliot sau E. M. Forster. Lucrarea ar fi avut de cîștigat, credem noi, dacă nu s-ar fi ignorat contribuția unor critici de prestigiu ca W. Warburton sau J. Warton, ale căror studii privitoare la analiza conceptului de sublim sau la aplicarea metodei istorice sînt bine cunoscute.

Rezervele formulate în aceste sumare note nu scad însă din valoarea lucrării. Ea este rodul unei cunoașteri temeinice a fenomenului literar englez, iar lectura ei oferă cititorului nu numai un prilej de amplă informare, ci și satisfacția reală de a se găsi mereu în miezul problemelor majore ale criticii literare.

DORINA DINCĂ

*) Cf. Fr. A. Pottle, *The Idiom of Poetry*, Cf. S. I. Curry, *The literar criticism of W. Warburton*, English Studies, XLVIII, 5, 1967.

ORIZONT EXTERN

MOARTEA LUI CAMILLE HUYSMANS. Unul din ultimii prieteni ai lui Lenin s-a stins din viață în vîrstă de 98 de ani. Dispărutul este Camille Huysmans, fost primministru al Belgiei, conducător al partidului socialist belgian, jurnalist, scriitor, profesor de universitate și secretar timp de două decenii a celei de a doua internaționale socialiste. Camille Huysmans l-a cunoscut pe Lenin în 1905. În scurt timp, prietenia lor a devenit atît de strînsă încît ani de zile s-au întîlnit, cel puțin odată pe lună, fie la Bruxelles, fie la Geneva. După revoluția din Octombrie și pînă la moartea lui Lenin ei au continuat relațiile prietenești prin corespondență aproape regulată. În anii '30, cînd scriitorul acestor rînduri a avut privilegiul de a fi admis în intimitatea distinsului fruntaș al vieții publice belgiene, Huysmans era hotărît să doneze bogata sa corespondență cu Lenin arhivelor orașului Anvers, dar nu știm dacă această intenție a lui s-a realizat sau nu. O personalitate excepțional de bogată și polivalentă, un caracter ferm, preocupări de o gamă variată, o energie suplă și tenace, o atenție și o memorie fenomenală, au caracterizat pe acest intelectual și bărbat de stat, a cărui siluetă înaltă și slabă făcea parte din decorul Belgiei moderne. El apărea peste tot cu un surîs sarcastic pe buze, cu un cuvînt de spirit rostit cu util ascuțiș în orice împrejurare, dacă dreptatea și echitatea erau în joc. Neconformist, supranumit de concetățenii săi „Till Eulenspiegel" — Huysmans nu refuza atitudinile insolite și chiar extravagante. Flamand prin naștere și concepții, doctor în filozofie și în filologie germanică, Huysmans a obținut acest titlu la Universitatea catolică de limbă ... franceză din Liège cu o teză intitulată ; „Istoria diavolului", care a rămas pînă astăzi o carte de cert interes prin vasta cuprindere a elementelor etnologice și folclorice ușor de presupus care-i constituie tematica. În timpul celui dintîi război mondial Huysmans a reluat torța lui Jaurès, desfășurînd o activitate curajos pacifistă. El a inițiat prima conferință socialistă de la Stockholm, la care au participat țările beligerante, pentru a cere terminarea cu o zi mai devreme a războiului. A fost acuzat atunci de înaltă trădare. După pacea de la Versailles au trebuit să treacă ani, pînă cînd opinia publică a Belgiei l-a absolvit de această vină, mai ales că între timp s-a aflat că inițiativa „subversivă" a lui Huysmans a avut și încurajarea regelui Albert. Faptul că fruntașul socialist a preferat să sufere, decît să descopere rolul „de-

fetist", dar în fond patriotic și uman, al regelui, care intrase în conștiința publică cu numirea de „regele erou", i-a adus lui Huysmans o popularitate deosebită și profundă. Luptător pentru egalitatea integrală a flamanzilor cu valonii, Huysmans a devenit în anii noștri un partizan fervent al billingvismului. El considera că flamanzii din Belgia se bucură de egalitate de drepturi și nu trebuie să se angajeze pe calea unui naționalism romantic în detrimentul unității țării. Huysmans a fost deputat de Anwers timp de 55 de ani. În acest interval a fost de mai multe ori primministru și ministru al instrucțiunii publice. În 1965 — la vîrsta de 95 de ani — socialiștii nu l-au mai candidat. Nutrind ambiția de a deveni primul „parlamentar centenar", Huysmans s-a prezentat singur, cu candidatură individuală, dar i-au lipsit cîteva sute de voturi pentru a fi ales. Anticonformist, republican convins, Huysmans, colaborator al regelui Albert și prieten cu regina Elisabeta a Belgiei, „Regina roșie", cum i se spunea în apus, decedată în 1965. Se pare că regina Elisabeta a întreprins cunoscutele și răsunătoarele ei călătorii în în Uniunea Sovietică și China la îndemnurile acestui spirit lucid, care a întrupat în societatea modernă o figură de o multilateralitate rinascentistă.

SPRE ARTA CIBERNETICĂ ȘI IMATERIALĂ

„Lumina, spațiul, timpul : iată materialele imateriale ale noii arte", a spus „sculptorul luminii" Nicolas Schöffer, cetățean al Montmartrului parisian și adept al artei cibernetice. „Lumina", continuă el, „va înlocui din ce în ce mai mult materialele solide, compacte. Ne îndreptăm spre dematerializarea artei : „Formele" sînt — poate — condamnate la moarte ! ! Se va acționa în mod direct asupra celor zece miliarde de neuroni ai cortexului. Se va realiza triumful lui Plato : victoria „ideii". „LUMINO"-ul, cine știe ?", — a încheiat Schöffer —" „poate să constituie cea mai redutabilă invenție care să marcheze sfîrșitul unei anumite concepții asupra operei de artă". Realizatorul artei cybernetice înțelege prin expresia „anumită concepție" ansamblul operelor artistice de azi și de ieri, inclusiv arta nonfiguativă și abstractă, creată de om din materiale, drept „substanțe vetuste", care se vor înlocui cu imagini de sunet și lumină, rezultate și create de către o invenție a lui Schöffer, izbutită după două zeci de ani de cercetări preliminare și șase ani de cercetări și experimentări asupra primului aparat care „realizează" concepțiile sale, numit „LUMINO", aparat care a intrat în fabricație de puțin timp, — în cel mai deplin secret — pentru a putea fi comercializat — deocamdată în 5.000 de exemplare — încă în luna mai 1968. Invenția lui Schöffer constituie perfecționarea unor proiecte prezentate încă în 1967 la expoziția internațională „Lumină și Mișcare". Aparatul constă dintr-o cutie de 28 cm pe 18, înzestrată cu un ecran bombat — numită și „lanterna magică a anului 2000" — în care se derulează un spectacol permanent — după cum ne informează revista „Express". „Jocuri de lumină izolate, imagini fascinante în transformări nelimitate, provoacă repausul sau excitarea". Imaginile pot fi create într-o multitudine de decoruri. Aparatul realizează" — ne spune în continuare autorul — prima etapă spre „socializarea artei". Americanii, ne informează aceeași revistă, și-au asigurat în viitor continuitatea cercetărilor lui Schöffer asupra utilizării estetice a luminii. Ei intenționează să lanseze „LUMINO"-ul în 100.000 de exemplare, urmînd ca prima mie — deci „ediția princeps" — să fie numerotată și semnată de autor. „Cibernetica în artă se va dezvolta în curînd pretutindeni. Opera de artă va angaja un dialog din ce în ce mai funcțional cu cetatea", și-a încheiat declarațiile artistul montmartrez al „luminii".

STRUCTURALISMUL

Oricît de serioase ar fi metodele de cercetare structuraliste, exagerările care însoțesc întotdeauna apariția unor sisteme sau teorii noi, au făcut și din disciplina creată de Levi-Strauss, obiectul unor extrem de variate controverse. „Structuralism, ah, cite crime nu se comit în numele tău", a exclamat de curînd Gilles Plasy comentînd o foarte lămuritoare intervenție pe care Levi-Strauss, emeritul profesor de la Collège de France, a ținut-o la Paris cu ocazia înmînării de către ministrul educației naționale a medaliei de aur, medalie care încoronează în Franța cele mai proeminente rezultate științifice. Cu acest prilej, Lewi-Strauss a explicat cum a ajuns de la contemplarea unei păpădii la construirea sistemului său care se bazează pe raporturile existente între părți și structură. Ceasurile de meditație din timpul războiului — mărturisește el — s-au împlinit cu descoperirea și studiul lucrărilor de lingvistică ale lui Jacobson, care l-au dus la studiul structurilor elementare ale rudeniei. Se știe cîtă importanță au miturile, a spus Lewi-Strauss, în societățile tradiționale și se cunoaște nevoia et nologiei de a le putea da un sens pe care spiritele, în mod superficial cartésiene, nu l-ar fi putut găsi niciodată prin deducțiuni. Nu trebuie să căutăm în orice loc rațiuni și nici să încercăm să-i stricăm, ci să interpretăm, adică să-i dăm o semnificație constatărilor noastre, fiindcă această operațiune pentru acela care refuză atitudinea religioasă, este interioară omului, nu un dat înafară de om. Contrar credințelor multora, structuralismul nu exclude istoria. Structura și istoria sînt două fețe ale aceleiași realități, două puncte de vedere complementare, care nu se cuvine să fie amestecate la infinit : analiza istorică nu-și poate permite să completeze lacunele analizei structurale și nici invers. De altfel, structura evoluiază în timp. Istoria devine mitologie într-o civilizație care, ca a noastră, a interiorizat trecutul său în așa de mare măsură, încît mitologiile contemporane se pot găsi uneori în ideologiile politice . . . Concluzia lui Lewi-Strauss a fost consolatoare pentru etnologi : dacă mijloacele culturii de masă operează în sensul unei anumite uniformizări ale societății, ele facilitează pe o cale paralelă o anumită diversificare în interiorul acestei societăți, fiindcă „modelele de cultură" se comunică foarte rapid.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA FRANCEZĂ

și, bineînțeles, nu în mai mică măsură istoria Franței au găsit o expresie sintetică de o deosebită valoare, claritate și în același timp și de înalt nivel, în cartea cunoscutului istoric francez Jacques Boussord, conservator al bibliotecii Arsenalului, apărută în editura Meddens din Bruxelles. Celebrele „Scrisori către împărăteasă" ale lui Foustel de Coullanges au ghidat mai bine de un secol

pe toți aceia, care au vrut să dobîndească o privire rezumativă asupra datelor fundamentale ale fenomenului francez și asupra ideilor prin care Franța și-a înscris numele în istoria culturii omenirii. Lucrarea de care vorbim, fără să fie o punere la zi a clasicei sinteze care a precedat-o, ne amintește de ea prin complexitate, prin conciziune, prin claritate, care-i sînt coordonatele principale. Marele public dobîndește un ghid de încredere pentru cunoașterea trecutului Franței și pătrunderea în esențele culturii sale. Sîntem tentați să spunem, ca un suprem omagiu că o asemenea lucrare simplă, de o claritate cristalină și de o densitate profundă, formează apanajul special al savanților care întruchipează în ei cele mai caracteristice calități ale spiritului francez.

ANTIACADEMISMUL ACADEMICIENILOR ?

E un rar privilegiu de a-l putea surprinde pe Pierre Gaxotte de la Academia Franceză, istoricul Marii Revoluții din 1789, în ipostaza de ... autor satiric și chiar umorist, care își exercită noua dexteritate chiar împotriva ilustrei instituții din care face parte. Motivul : hotărîrea înaltului for de a proceda la completarea locurilor vacante prin alegerea unui singur membru pe ședință — contrar obiceiului respectat de la întemeierea academiei (1625) de a se completa toate vacanțele într-o singură reuniune. Gaxotte vituperează : Academia e convinsă — se vede — că revizuirea Dicționarului avansează prea ... repede. Ultima ediție este din 1935 ... deci, dacă în mai puțin de 33 de ani s-a ajuns la cuvintele începînd cu literile CO . . ., s-a realizat „o precipitare", care le dă „vertigii" erudiților nemuritori și le provoacă îngrijorări profunde că marea „revizuire" s-ar putea termina prea repede : înainte de anul 2060 ! ! — Gaxotte oferă în același timp eventualilor competitori la locurile „nemuritorilor" și un ghid amuzant relativ la „bonitatea" fotoliilor rîvnite, întrucît, după cum rezultă clar din desfășurarea istorică a vieții Academiei, fotoliile nu au o valoare democratic egală. Din fotoliile scoase la ... „completare" în acest an, de exemplu, cel mai bun pare a fi cel care a fost ocupat de André Maurois, deoarece de la 1625 și pînă azi nu a avut decît 10 (zece) titulari, deci s-ar părea că asigură ocupanților săi o plăcută longevitate. Cel mai „rău" este fotoliul ocupat de mareșalul Juin, cu nouăsprezece titulari. Printre fotoliile care nu sînt, vacante, cel mai „rău" este al cineastului René Clair (19 predecesori), iar cel mai „bun" al romancierului Ioseph Kessel, cu numai doisprezece predecesori, aceasta mai ales grație lui Bernard Fontenelle (literator cu variate preocupări, 1667—1767, nepot al lui Corneille) care în viața sa centenară a „imobilizat" de unul singur timp de aproape șapte decenii promovarea contemporanilor săi. Vorbind de criteriile mult variabile care prezidează la selecționarea membrilor, Gaxotte scrie că ele sînt fructul „deplinelor libertăți" ale Academiei, inclusiv aceea de a se . . . înșela ! ! În legătură cu acest capitol Gaxotte face și un bilanț : de o parte Molière și Balzac (nemembri), de altă parte un număr respectabil de „nemuritori" care nu mai „trăiesc" decît în paginile dicționarelor . . ." Cei care în viață au strălucit într-o lumină împrumutată, își găsesc veritabila eternitate — în uitare".

AUREL BUTEANU

miniaturi critice

LUGOJUL ȘI-A REAFIRMAT TRADIȚIA

Pe străvechiul pămînt al Banatului unde s-au înfiripat primele voevodate a lui Glad și Ahtum, orașul Lugoj, în scurgerea veacurilor, s-a desvoltat ca un centru de radiere al tradițiilor de luptă pentru emanciparea socială și națională, pentru crearea statului unificat și independent român, cultivînd tradițiile de luptă și cîntecul românesc.

În anul 1830 s-a înfiripat aici societatea secretă Constituția *condusă de Teodor Nedelcu urmărind așezarea societății feudale pe principii constituționale, în anii 1842—1845 Eftimie Murgu a dezlănțuit în Banat, din acest oraș, o puternică mișcare țărănească antifeudală, demascînd abuzurile, jafurile și silniciile proprietarilor de pămînt. A fost arestat și încarcerat la Lugoj, de unde în octombrie 1845, de teama unei răscoale populare, dat fiind marea lui popularitate, a fost transferat în lanțuri la închisoarea Neugebaude din Buda, unde a fost ținut pînă-n 8 aprilie 1848.*

Dar Murgu n-a renunțat la luptă nici în închisoare. Ideile sale au însuflețit masele populare bănățene pregătindu-le pentru evenimentele revoluționare, care nu puteau fi oprite-n loc.

La 30 martie 1848, din închisoare, împreună cu ceilalți fruntași români, a lansat Apelul către români *în care arăta că a sosit* „timpul aducător de hrană socială... toată națiia are dreptul de a-și cultiva graiul său, de a-și lumina mintea și de a se ridica din statul de jos la o stare mai nobilă și mai folositoare timpului social". *Autorii manifestului se gîndeau nu numai la Banat și Crișana, ci la tot pămîntul locuit de români, fiind pătrunși de ideea unității naționale.*

La 15/27 iunie 1848 pe Cîmpia Libertății de sub Dealul viilor, 10.000 de țărani, meseriași și intelectuali bănățeni în frunte cu tribunul Murgu, au afirmat în fața lumii dreptul la libertate, recunoașterea națiunii române ca egală în drepturi cu celelalte naționalități, autonomia Banatului, au cerut o armată proprie pentru a apăra revoluția și a da ajutor revoluției din Muntenia și a cerut eliberarea țăranilor închiși pentru răzvrătire împotriva nemeșilor. Murgu cerea dezvoltarea și lărgirea cuceririlor revoluției, unirea poporului român cu cel maghiar în lupta împotriva despotismului. Acțiunea lui era suspectată de nobilii maghiari care împiedicau prin toate mijloacele extinderea democrației, pentru a-și păstra privilegiile. Murgu și elevul său Bălcescu au fost între puținii revoluționari cu un orizont politic larg, adevărat democratic-revoluționar, considerînd înarmarea poporului singurul mijloc de apărare al revoluției împotriva reacțiunii feudale și a imperiilor prusac, țarist și otoman.

După ani de „batjocură, înjosire și robie" *— națiunea română cere drepturi — spunea el — pe care le-a așteptat în liniște* „bineștiind că slăbind pe unguri, se slăbesc pe sine însăși". „Noi botjocură nu vom suferi nici odată — *spunea el* — timpul aristocraților a trecut. Secolul nostru este secolul drepturilor . . . voim drepturi constituționale . . . să ni se dea cîmp liber spre a ne cultiva . . ."

La sfîrșit de iunie 1968, într-o însorită duminică, pe Cîmpia Libertății din Lugoj s-au adunat mii de oameni, de toate vîrstele, categoriile și naționalitățile, pentru a evoca împreună împlinirea a 120 ani de la marea adunare națională din 15/27 iunie 1848.

Urmașii și strănepoții revoluționarilor care au rupt lanțurile iobăgiei și feudalismului, oameni liberi, stăpîni pe soarta lor, înfrățiți în muncă și idealuri sub conducerea Partidului Comunist Român, s-au legat împreună să ducă mai departe, în condițiile socialismului, idealurile revoluționarilor de la 1848. Pe vasta cîmpie de sub Dealul viilor, în jurul obeliscului amintind acest eveniment, se amestecă într-o primăvăratecă armonie albul imaculat al costumelor naționale ale țăranilor din Belinț, Chizătău, Coștei, Bujorul bănățean, Făget și alte localități bănățene, cu uniformele pionierilor, școlarilor și sobrietatea muncitorilor și intelectualilor. Pe piepturilor tinerelor țărance sclipesc în razele soarelui salbele de aur, mîndria și bogăția bănățenilor. Pe chipurile senine ale participanților, însuflețiți de ecoul imnului de la 1848 : Deșteaptă-te române, *se citește hotărirea de a continua, în condițiile noi ale veacului nostru, idealurile patriotice și naționale ale înaintașilor.*

În numele conducerii de partid și stat din județul Timiș, tovarășul Mihai Telescu *prim-secretar al Comitetului județean de partid Timiș, a sintetizat semnificația aniversării revoluției de la 1848 care* „a trasat drumul ce trebuia urmat de poporul român pentru înfăptuirea năzuințelor sale de eliberare socială și națională", *Cuvîntarea s-a încheiat subliniid că :* „Unitatea întregului popor, indiferent de naționalitate, conferă trăinicie de nezdruncinat orînduirii socialiste, asigură întărirea și înflorirea continuă a patriei noastre".

Tot cu acest prilej, în piața 23 August, la întretăierea bul. Republicii cu str. E. Murgu, s-a inaugurat statuia marelui luptător bănățean Eftimie Murgu, operă a sculptorului timișorean Victor Gaga.

Marea adunare populară de la Lugoj s-a încheiat cu un bogat festival artistic-cultural, în care echipele artistice și vestiții doinitori n-au dezmințit faima cîntărețului Ion Vidu.

Un grup de artiști, scriitori și ziariști, am poposit apoi în cimitirul istoric al Lugojului, păstrînd un moment de reculegere lîngă mormintele lui Eftimie Murgu, Coriolan Brediceanu, Valeriu Branișce, Ion Vidu, Victor VladDelamarina, Traian Grosăvescu, Ion Popovici Bănățeanu, Casian Munteanu, Aurel Peteanu și Augustin G. Petculescu.

Seara, în grădina Concordia, *sub umbra platanilor, în jurul reînviatei* Mese a Poganilor *s-au depănat timpurile de pioasă aducere aminte ale intelectualilor și maistorilor logojeni. Baritonul Vasi Vodă, după ce ne-a povestit amintiri despre Ion Vidu, a interpretat cu măestrie emoționante doine și cîntece din vechiul repertoriu lugojan.*

După 120 ani, Lugojul tradițiilor revoluționare, patriotice și culturale a reînviat imagini ale unui trecut glorios, pe care le cinstim cu adîncă emoție.

OCTAVIAN METEA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

CĂRȚI NOI

1. *G. Călinescu* — Istoria literaturii române — compendium
2. *X X X* — O mie și una de nopți, II BPT
3. *Bodnărescu Samson* — Scrieri SR
4. *I. H. Rădulescu* — Opere, II, SR
5. *G. Călinescu* — Opere, VII—VIII
6. *Al. Vlahuță* — Poezii
7. *Adrian Maniu* — Scrieri, I, EA
8. *Ion Brad* — Ecce tempus, versuri
9. *Grigore Hagiu* — Poezii Albastros
10. *M. Ivănescu* — Versuri
11. *W. S. Maugham* — Luna și doi bani jumate (magh)
12. *Platon Pardău* — Pasărea vine la noapte, versuri
13. *Ion Gheorghe* — Vine iarba, poezii
14. *Laurențiu Cerneț* — Arșița, roman
15. *I. I. Mironescu* — Scrieri SR
16. *Frigyes Karinthy* — Călătorie în jurul craniului meu, rom. magh.
17. *Truman Capote* — Alte voci, alte odăi, roman
18. *Moricz Zsigmond* — Făclia
19. *Ch. Dickens* — Marile speranțe, 2 vol. BPT
20. *Emile Zola* — La „Paradisul femeilor", roman, 2 vol. BPT
21. *Al. Stefanopol* — Regina balului, nuvele
22. *Ionel Teodoreanu* — Opere alese, I-II, SR
23. *Tudor Arghezi* — Frunzele tale, versuri
24. *Letiția Papu* — Mărul cunoștinței, nuvele
25. *Lucia Demetrius* — Lumea începe cu mine, roman
26. *Panait Cerna* — Floare și genune
27. *Ion Luca* — Teatru
28. *Bozodi György* — Păstorii neliniștiți, magh.
29. *Sina Dănciulescu* — Horă de mînă, poezii
30. *Fr. Garcia Lorca* — Nunta însîngerată, magh.
31. *Otto Storck* — Iederea, povestiri
32. *Radu Stanca* — Teatru
33. *Deák Tamás* — Damnațiunea lui Adam
34. *Irene Mokka* — Toate fîntînile (germ.)
35. *Fr. Yh. Bulhardt* — Versuri, germ.
36. *Lotte Berg* — Lumină crepusculară, pov. germ.
37. *I. D. Teodorescu* — Fierbintele vînt cu nisip, povestiri
38. *Cezar Ivănescu* — Rod, versuri
38. *Andre Maurois* — Trandafirii din septembrie, magh.
40. *Victor Felea* — Reflexii critice

Bibl. O.

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1525 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1979.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

1968

ORIZONT

1990 - IIII 2005
2014
97

CĂRȚI NOI

1. *G. Călinescu* — Istoria literaturii române — compendium
2. *X X X* — O mie și una de nopți, BPT
3. *Bodnărescu Samson* — Scrieri SR
4. *I. H. Rădulescu* — Opere, II, SR
5. *G. Călinescu* — Opere, VII—VIII
6. *Al. Vlahuță* — Poezii
7. *Adrian Maniu* — Scrieri, I, EA
8. *Ion Brad* — Ecce tempus, versuri
9. *Grigore Hagiu* — Poezii, Albatros
10. *M. Ivănescu* — Versuri
11. *W. S. Maugham* — Luna și doi bani jumate (magh)
12. *Platon Pardău* — Pasărea vine la noapte, versuri
13. *Ion Gheorghe* — Vine iarba, poezii
14. *Laurențiu Cerneț* — Arșița, roman
15. *I. I. Mironescu* — Scrieri SR
16. *Frigyes Karinthy* — Călătorie în jurul craniului meu, rom. magh.
17. *Truman Capote* — Alte voci, alte odăi, roman
18. *Moricz Zsigmond* — Făclia
19. *Ch. Dickens* — Marile speranțe, 2 vol. BPT
20. *Emile Zola* — La „Paradisul femeilor", roman, 2 vol. BPT
21. *Al. Stefanopol* — Regina balului, nuvele
22. *Ionel Teodoreanu* — Opere alese, I-II, SR
23. *Tudor Arghezi* — Frunzele tale, versuri
24. *Letiția Papu* — Mărul cunoștinței, nuvele
25. *Lucia Demetrius* — Lumea începe cu mine, roman
26. *Panait Cerna* — Floare și genune
27. *Ion Luca* — Teatru
28. *Bozodi György* — Păstorii neliniștiți, magh.
29. *Sina Dănciulescu* — Poră de mînă, poezii
30. *Fr. Garcia Lorca* — Nunta însîngerată, magh.
31. *Otto Storck* — Iederea, povestiri
32. *Radu Stanca* — Teatru
33. *Deák Tamás* — Damnațiunea lui Adam
34. *Irene Mokka* — Toate fîntînile (germ.)
35. *Fr. Yh. Bulhardt* — Versuri, germ.
36. *Lotte Berg* — Lumină crepusculară, pov. germ.
37. *I. D. Teodorescu* — Fierbintele vînt cu nisip, povestiri
38. *Cezar Ivănescu* — Rod, versuri
38. *Andre Maurois* — Trandafirii din septembrie, magh.
40. *Victor Felea* — Reflexii critice

979.

BIBLIC A „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, septembrie 1968 Anul XIX nr. 9 (173)

2022

CUPRINSUL

Mihai Zimann: Memento istoric .. 3

*

Traian Iancu: Monumentul iubirii .. 7
Damian Ureche: Cîntare României .. 7
George Drumur: Inscripție .. 8
D. Petrovici: Pro patria, Stema cîmpiilor, Motiv cu măști, Verset, Ajută-mă .. 9

*

Ion Maxim: Actualitatea poemelor luminii .. 11
Eugen Todoran: Tradiția mitologică și fondul autohton în concepția lui Lucian Blaga .. 16
Alexandra Indrieș: Corola de minuni a lumii în poezia lui Lucian Blaga .. 31
Felicia Giurgiu: Un termen dominant în poezia lui Lucian Blaga .. 31
Traian Chelariu: Probleme de structură a versului în „Mirabila sămînță" .. 35
Anghel Dumbrăveanu: Cordonatele dragostei în poezia lui Lucian Blaga .. 43
Andrei A. Lillin: Șarpele cu solzii de ispită. Aspecte ale tragicului în primele drame ale lui Lucian Blaga .. 54
Florian Moldovan: Lucian Blaga în revista „Orizont" (Bibliografie) .. 60

*

C. Miu-Lerca: Coasa, Primele flori, Furtuna, Neaua .. 63
Ion Th. Ilea: Taina dorului .. 66

*

I. D. Teodorescu: Violeții fulgi ai acelei zăpezi .. 67

*

Alexandru Lungu: Eclipse .. 73
Ion Cocora: Tărm izbăvitor ia-mi memoria de clopot, Seara iubim un fluviu ascuns în inimă, Voci de apă dorm în adînc .. 74
George Suru: Marină interioară, Zidul de case, * * * .. 76

Din lirica universală

Paul Claudel: Muza care se cheamă grație, în românește de Al. Jebeleanu .. 78

Cronica literară

Șerban Foarță: Patru poeți .. 80
Constantin Crișan: Constantin Ciopraga, „Portrete și reflecții literare" .. 84

10197

Cărți-reviste

Ilie Măduță: Gheorghe Grigurcu, „Un trandafir învață matematică“ 86
Corneliu Nistor: Valentin Lipatti. „Valori franceze“ 87
Gr. Popiți: I. D. Suciu, „Revoluția de la 1848—1849 în Banat“ 87
Maria-Luiza Purdela: Lexic regional nr. 2 89

Cartea străină

Rodica Ciocan-Ivănescu: Moștenirea Bizantină. Bizanțul și gîndirea apuseană înainte de Renaștere 90
Aurel Buteanu: Orizont extern 92

Miniaturi critice

E.E.: Luceafărul nr. 32 94
Andrei A. Lillin: Marta Bărbulescu, „Poarta viselor“ 94
Octavian Metea: Revistele școlare 94

COMITETUL DE REDACȚIE

NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU
(secretar general de redacție) AL. JEBELEANU
(redactor șef), ANDREI A. LILLIN

MEMENTO ISTORIC

MIHAI ZIMANN

Coloana milenară de granit a istoriei patriei noastre, are adînc dăltuite două mari evenimente înălțătoare — înființarea, acum 100 de ani a primei organizații muncitorești cu caracter politic din țara noastră, Asociația generală a muncitorilor din Timișoara, și crearea cu trei sferturi de veac în urmă a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România — care prin semnificațiile și urmările avute în dezvoltarea României au însemnat momente de mare importanță pentru mersul nostru înainte pe drumul progresului și civilizației. Acest memento istoric, își propune să evoce cele două pagini de aur din cartea măreților tradiții de luptă revoluționară, închinate înfăptuirii idealurilor de libertate și progres ale poporului român.

In a doua jumătate a secolului al XIX-lea în structura economică a României, cu toate opreliștile puse de rămășițele feudale din economie, s-au petrecut adînci prefaceri. A avut loc extinderea și adîncirea relațiilor economice capitaliste, proces puternic stimulat de marile evenimente naționale care au dus la dezvoltarea României moderne. Rezultatul esențial pe plan social, al acestei evoluții, l-a constituit dezvoltarea celor două clase fundamentale capitalismului : burghezia și proletariatul. Formarea și dezvoltarea proletariatului în țara noastră, a însemnat factorul de cea mai mare însemnătate pentru destinele istorice ale patriei noastre, pentru că, așa cum subliniază tovarășul N. Ceaușescu, „prin natura sa de clasă, prin locul său în producția materială, proletariatul devine exponentul aspirațiilor întregului popor muncitor, interesele sale corespunzînd pe deplin cu interesele tuturor oamenilor muncii, cu cerințele obiective ale dezvoltării societății" (A 45 aniversare a creierii PCR, Ed. pol. 1966, Buc., pag 13). Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, proletariatul țării noastre începe a se manifesta cu tot mai multă vigoare, ca o forță politică înaintată, menită să ducă mai departe progresul social, să desăvîrșească transformările democratice și să conducă lupta împotriva exploatatorilor autohtoni și străini. Pentru materializarea țelurilor pe care și le-a propus mișcarea noastră muncitorească încă de la începuturile ei, a văzut necesară organizarea și unirea ei într-un singur torent, pentru a imprima acțiunilor ei o înaltă combativitate și dinamism. Firește că organizarea proletariatului avea să se realizeze nu dintr-o dată, ci în cursul unui proces, urcînd trepte tot mai înalte în funcție de însăși evoluția sa, de creșterea conștiinței și maturizării sale politice. De la primele organizații muncitorești cu caracter de ajutor mutual, fără caracter de clasă, în care alături de lucrători, făceau parte și patroni, proletariatul a trecut la organizarea de asociații profesionale bazate pe principiul luptei de clasă, de cercuri muncitorești, cluburi, care erau de acum organizații cu caracter politic, și apoi la crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România.

Caracteristic mișcării muncitorești din România îi este faptul că i s-au imprimat — încă de la începuturile ei — unele trăsături proprii, specifice, care au fost determinate de condițiile obiective ale dezvoltării societății românești. Astfel, organizarea mișcării muncitorești din România a fost generată de condițiile interne, de dezvoltarea clasei munctioare însăși, rădăcinile sale au fost germinate de pămîntul țării noastre și ele au fost ancorate adînc încă de la început, în realitatea noastră națională. In același timp însă mișcarea muncitorească din România, de la începuturile ei s-a manifestat ca o mișcare profund internaționalistă, integrîndu-se organic ca o parte firească în lupta oamenilor muncii de pretutindeni pentru libertate și progres social. O altă trăsătură specifică este și faptul că proletariatul din România, încă în stadiul timpuriu al făuririi sale, s-a manifestat ca o forță organizată și că această organizare a lui a mers mînă în mînă cu dezvoltarea lui. Deasemenea, mișcarea noastră muncitorească a preluat pe un plan superior tradițiile democratice și revoluționare din gîndirea românească, intensa activitate pe tărîm teoretic desfășurată de gînditori progresiști și revoluționari. Acest lucru a oferit un climat favorabil pentru

apariția și răspîndirea în țara noastră a socialismului științific, a ideilor marxiste. Parafrazînd celebrele cuvinte ale lui N. Bălcescu, putem spune că nașterea și dezvoltarea mișcării marxiste în România n-a fost un fenomen întîmplător, efemer, „plantă exotică" cum a fost denumit pe atunci socialismul de către reprezentanții ideologiei burgheze și ai moșierimii române, ci mișcarea socialistă a apărut ca rezultat al unui proces firesc, necesar și logic, decurgînd din tradițiile înaintate din România. Pentru prima dată socialismul a pătruns în România la începutul secolului trecut, sub forma lui utopică. Primul care a propagat aceste idei în țara noastră a fost inginerul român Theodor Diamant, „o figură reprezentativă a socialismului fourierist pe plan european", care a întemeiat un falanster la Scăieni, prima organizație de acest fel din toată lumea. Odată cu apariția socialismului științific, învățătura profund științifică despre lume și societate, mișcarea muncitorească a căpătat o busolă sigură pentru orientarea ei în lupta împotriva vechilor rînduieli. Această busolă a orientat și mișcarea noastră muncitorească, ideile socialismului științific fiind tot mai larg cunoscute în România și concretizate în formele de organizare și luptă a clasei muncitoare, care vor cunoaște o dezvoltare continuă, superioară pe spirala istoriei. Începuturile organizării clasei muncitoare, ne sînt semnalate de documentele vremii încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, prin nașterea asociațiilor cu caracter de ajutor reciproc (1846 Brașov, 1851 Timișoara, 1858 București etc.). Deși nu au fost organizații muncitorești independente, ele au constituit primii pași spre organizarea muncitorimii din țara noastră ; au întărit spiritul de solidaritate, de unire, al muncitorilor. Acestei faze a organizării în simple asociații îi va urma o treaptă superioară și anume asociații cu caracter politic ale clasei muncitoare. Aceste forme sînt rodul maturizării clasei noastre muncitoare, a răspîndirii și cunoașterii ideilor marxiste față de care s-a manifestat un interes viu, din ce în ce mai mare în întreaga țară.

Prima organizație de acest fel în țara noastră a fost Asociația Generală a muncitorilor din Timișoara, creată la 11 octombrie 1868, sub conducerea muncitorului metalurgist Carol Farcas, originar din Reșița și a tovarășilor săi de luptă printre care și Gheorghe Ungureanu, muncitor croitor din Timișoara, ce va sta în fruntea mișcării muncitorești din această parte a țării, timp de 20 de ani. De la înființarea sa această asociație a cuprins un număr mare de muncitori, devenind o puternică organizație politică, în rîndurile căreia activau laolaltă muncitori români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități. Această unitate a oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, în lupta revoluționară împotriv exploatatorilor constituie o valoroasă tradiție ce s-a afirmat puternic în mișcarea muncitorească din România, de la primii ei pași. Programul care a stat la baza activității asociației generale a cuprins în general revendicări burghezo-democratice, fără a fi scutit însă de unele influențe și teze lasalliene. Dintre aceste revendicări, demne de relevat sînt : drept de vot universal, dreptul nelimitat de asociere, întrunire și cuvînt, presă liberă, desființarea armatei permanente, înarmarea generală a poporului, reglementarea justă a impozitelor și altele. Aceasta a permis asociației să desfășoare o activitate în mai multe direcții pe mai multe planuri, deci o activitate complexă. S-a preocupat de probleme politice, militînd pentru votul universal, dreptul de întrunire, presă liberă, acordînd o mare atenție culturalizării muncitorilor, organizîndu-se cursuri din diferite domenii de știință și cultură. Asociația s-a preocupat și de ajutorarea muncitorilor bolnavi și invalizi, a orfanilor și văduvelor de muncitori. O muncă agitatorică instructivă duce asociația și în rîndurile muncitorilor neorganizați.

Un loc însemnat în preocupările asociației din Timișoara a fost propagarea ideilor socialismului științific și a educării membrilor săi în spiritul acestor idei, atenuînd în acest fel influența lasallienismului care a înrîurit la început această asociație, rezultatul fiind trecerea pe planul al doilea a ideilor lassalliene. Această clasificare ideologică a avut loc în primul rînd ca urmare a ajutorului dat de Internaționala I muncitorilor din Timișoara și a conducătorilor ei, K. Marx și Fr. Engels.

In rîndurile muncitorilor din Transilvania și Banat încep a circula, în mod curent, manifeste, literatură socialistă apărută în străinătate, precum și ziare și reviste socialiste editate de Internaționala I. Vor pătrunde ziarele și revistele „Vorbete", „La liberté", „L'oppinion", „La cause du peuple", „Die Tagwacht", precum și unele lucrări ale lui Marx și Engels „Statutele asociațiilor muncitorești din Londra", „Manifestul Partidului Comunist", „Procesul comuniștilor din Colonia" etc.

La o scurtă vreme după crearea asociației muncitorilor din Timișoara, ea se va afilia Internaționalei. Acest eveniment va fi amintit la Congresul IV al acesteia de la Basel din 1869. Un merit deosebit al acestei secții din Timișoara a fost și faptul că ea a reușit să creeze și să mențină o legătură permanentă cu Internaționala I și conducătorii ei, K. Marx

și Fr. Engels. Apropierea revoluționarilor români de ideile socialismului științific este atestată și de faptul că la Congresul de la Haga din septembrie 1872, delegatul secției Timișoara a Internaționalei a adus o contribuție substanțială, susținînd împotriva divergențelor principale cu bacuniștii anarhiști, propunerile socialiștilor revoluționari, în frunte cu Marx și Engels. După prăbușirea Comunei din Paris, primul stat proletar din lume, mișcarea muncitorească de la noi, ca de altfel din întreaga Europă, va suferi prigoană din partea autorităților burghezo moșierești. Dar aceasta nu a putut pune stavilă mișcării muncitorești, ci dimpotrivă la scurtă vreme vom participa la o nouă etapă, privind organizarea luptei clasei muncitoare împotriva exploatării capitaliste.

Procesul de organizare a clasei muncitoare, cerut cu acuitate de evoluția politică economică și socială avea să continue, să se desfășoare tot mai intens, generînd noi forme de organizare care vor însemna pași importanți spre organizarea unui partid al clasei muncitoare care să constituiască un nucleu în jurul căruia să se organizeze toate puterile partidului muncitoresc.

*

Răspîndirea ideilor marxismului a permis clasei muncitoare la noi să înțeleagă mai profund sensul și scopul luptei sale, perspectivele de dezvoltare ale societății românești. Principiile novatoare ale socialismului au prins rădăcini tot mai adînci pe pămîntul patriei noastre. Are loc fuziunea conștientă a socialismului științific cu mișcarea muncitorească, se pregătește terenul înființării primului partid al clasei muncitoare. Se profilează programul de luptă al clasei muncitoare, care înaripează mințile cu învățăturile dascălilor proletariatului internațional. Acest fapt l-a făcut pe Engels să afirme într-o scrisoare din 4 ianuarie 1888, publicată în „Contemporanul", către socialiștii români: „Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc în programul lor principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și din America — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx".

Stadiul de dezvoltare atins de mișcarea muncitorească în pragul ultimului deceniu al secolului trecut, reclamă făurirea unității de acțiune a cercurilor muncitorești și socialiste, a unirii cluburilor muncitorești din întreaga țară în vederea înființării unui partid puternic, a unui „partid al celor săraci dar mulți, al celor slabi aparte, dar puternici împreună".

Pregătit de creșterea mișcării muncitorești și intensificarea luptei pentru socialism, la Congresul din martie 1893, ia ființă Partidul social-democrat al muncitorilor din România, eveniment care a marcat un salt calitativ în dezvoltarea mișcării muncitorești și a luptelor sociale din țara noastră. Crearea P.S.D.M.R. are semnificații de simbol în evoluția organizării politice a clasei noastre muncitoare, a pregătirii sale pe baza principiilor teoretice ale socialismului științific. Acest eveniment de mare importanță istorică marchează — așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — intensificarea răspîndirii în cadrul mișcării noastre muncitorești a teoriei științifice despre lume și viață, elaborată de Marx și Engels, marii dascăli ai proletariatului internațional. Crearea, în 1893, a P.S.D.M.R. marchează începutul afirmării clasei noastre muncitoare ca forță politică organizată de care depindea mersul ascendent al României spre culmile înfloritoare ale societății socialiste. Prin aceasta s-au infirmat teoriile burgheze reformiste care decretau socialismul ca „plantă exotică" pe pămîntul românesc sub pertextul inexistenței proletariatului de tip occidental.

Programul P.S.D.M.R.-ului proclamă răspicat ideea necesității luptei pentru desființarea proprietății private asupra mijloacelor de producție și prefacerea lor în proprietate socială. Totodată, înscrie pentru prima dată în istoria României pe stindardul programatic al clasei muncitoare ideea „distrugerii societății burgheze și întemeierea societății socialiste". Programul atestă în același timp că mișcarea muncitorească din România era pătrunsă de conștiința destinelor istorice ale țării, orientînd eforturile națiunii spre crearea condițiilor materiale și spirituale necesare progresului neîntrerupt, lichidării definitive a exploatării omului de către om. Ea era vital interesată în soluționarea problemei agrare și dezvoltarea industrială a țării, în desăvîrșirea unității naționale a poporului român. Articolul 13 al programului adoptat la Congresul din 1893 al P.S.D.M.R. prevedea „proteguirea industriei prin vămi întrucît nu vatămă interesele consumatorilor muncitori". De asemenea, se arată că social-democrația din România era adînc pătrunsă de solidaritatea internațională a tuturor popoarelor muncitoare".

Idealurile pentru care a luptat clasa muncitoare din România de-a lungul unui secol de existență și-au găsit împlinirea în noile condiții, sub conducerea Partidului Comunist Român, care a reușit să conducă clasa muncitoare în alianță cu țărănimea muncitoare, cu intelectualitatea, oamenii muncii fără deosebire de naționalitate, la măreție victorii în lupta

revoluționară, strălucit încununate prin cucerirea puterii și construirea orînduirii noi socialiste pe pămîntul României. „Niciodată în România, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, n-a existat un alt partid politic cu o istorie atît de bogată și glorioasă, care să fi luptat cu abnegație și să fi realizat atîta pentru fericirea poporului român, pentru măreția neamului nostru". „Partidul nostru s-a născut și a crescut odată cu proletariatul, destinul său e strîns legat de cel al clasei muncitoare, al întregului popor român. Partidul Comunist Român este detașamentul activ în marea mișcare revoluționară, democratică și progresistă a lumii contemporane".

Intreaga istorie de un secol a mișcării noastre muncitorești invederează faptul că dezvoltarea sa a fost generată de realitățile țării, a fost rezultatul nemijlocit al proceselor care aveau loc în structura societății românești, al creșterii rîndurilor clasei muncitoare și al maselor largi, ca și al maturizării lor politice. Ea s-a afirmat în același timp, de la începutul ei ca o mișcare profund internaționalistă, pătrunsă de ideile solidarității cu clasa muncitoare internațională, cu lupta oamenilor muncii de pretutindeni pentru libertate și progres.

In cursul evoluției economice, sociale și politice, ulterioare a României, a devenit evident că burghezia nu era capabilă să asigure lichidarea completă a rămășițelor feudale și nici dezvoltarea accelerată a economiei, nu putea scoate țara din situația de dependență față de puterile imperialiste — singura clasă socială în măsură să călăuzească societatea în soluționarea problemelor ei vitale și în dezvoltarea ei progresistă pe toate planurile fiind clasa muncitoare. Tocmai pe această linie a acționat consecvent mișcarea noastră muncitorească și socialistă și continuatorul celor mai bune tradiții ale ei — Partidul Comunist Român. Este drumul care a dus la strălucitele victorii din zilele noastre, cînd în România socialismul a triumfat pe deplin, cînd poporul român, cu adevărat liber și stăpîn al soartei sale, înaintează sub conducerea Partidului Comunist spre treptele tot mai înalte ale progresului și civilizației socialiste.

MONUMENTUL IUBIRII

Noi comuniștii, rînd pe rînd și veac prin veac,
Prin viltori și vremuri sumbre,
Am profețit și-am făurit din dureri de om sărac,
O zare nouă și o nouă trecere,
Din care gonim hlizite umbre!...

Nu-i prea ușor, să te resfiri
Din neființă în ființă,
Prin timp, ca-n vrăji, să crești noi trandafiri,
Umblînd ca luna prin păduri, plin de credință...

Nu-i prea ușor, să ieși în lumea mare
Și-obrazul țării tale să fie grîu și cer,
Cînd își găsește-n tine nădejde și-nălțare
Țăranul, muncitorul și-al visului năier!...

Nu-i prea ușor, ca psalmul cu pîinea și cu vinul
Să-l cînte țara-ntreagă, în temple luminate,
În care parcă cerul, cel pururea divinul
Își făurește stele în fiecare noapte...

Fiertura industriei și-al holdelor covor
De șarpele ruginei, ce strică fericirea,
Splendorile vieții, nu e deloc ușor
Să le păzim în lume, de ne-ar lipsi iubirea!...

Un monument iubirii, doar comunistul știe,
Din valea suferinții să-nalțe în lumină...
Trăiesc mereu speranța, suprema bucurie
Că va-ntr-o zi-mplinită, în comunism să vină...

Și-mprejmuind noroade, cu inimi-monumente,
Doar vîntul va fi meșter, ca-n frunzele de vară,
Să amintească lumii, că-n clipele ardente,
Prin comuniști, iubirea de țară ne-a fost clară...

Că țara ne-a fost țară și inima fierbinte
Și-un monument iubirii în nesfîrșiri cerești
I-am ridicat prin vremuri să-l poarte înainte,
Nepoții noștri liberi pe plaiuri românești!...

DAMIAN URECHE

CÎNTARE ROMÂNIEI

Streaşinile casei
Mai înalte decît copilăria unduitoare,
Toate rîurile sprijinite în mare,
Cu zori pe malul stîng,
Cu-amurguri fluturînd pe malul drept,
Munţii cu mai multe inimi în piept,
Ori parfumate dealuri cu strugurii la brîu,
Lanuri de grîu, sau fecioare de grîu,
Stelele jos, şi deasupra tot stele,
Oţel turnat pe linii paralele,
Ce se-ntîlnesc în infinit,
Stînci de granit şi umeri de granit,
Doinele albe, horele albastre,
Brazii venind spre gîndurile noastre
Soarele-şi întreabă razele mărunte,
Cîtă odihnă-ncape,
De la faleza mării la vîrful unui munte,
Viitorul întinereşte Dunărea cu sărbători
Ca un torent de aur curgînd
Între două ţărmuri surori.
Dar ca astăzi,
Niciodată, niciodată,
N-am avut lumină mai adevărată,
Nu ne-a fost mai scumpă şi mai demnă glia
Care se numeşte România.

GEORGE DRUMUR

INSCRIPŢIE

Străbuni odihnind, nevăzuţi, pe sub glie
Seminţele noastre-ncălzesc şi le-nvie, —

În palmele mici, străvezii, li se-adună
Amurguri pictate cu ceaţă şi lună.

Vii ochi de lumină pe fruntea li se plimbă
Cînd cumpăna zării solstiţiul şi-l schimbă.

Urechea pămîntului, nestinsă, aude
Cum umblă încet curcubeele nude.

Cuptoare încinse destramă materii,
Flori roșii, albastre sting stelele serii,

Se nasc Miorițe din brazda cuminte —
Simt inima țării cum bate fierbinte.

D. PETROVICI

PRO PATRIA

Deseori, în nopți de palidă veghe,
inima mea coboară, ca o piatră grea coboară,
plină de auz, colorată de ploi,
iradiată de asceze lunare,
o piatră doar, în plutire,
un copil al lumii,
coboară inima mea în adîncul acestui fluviu
cu nume de Patrie.
Și iată un început de iluminare :
piatra crește în rădăcini de aur și zăpezi
cu oasele strămoșilor alături ;
piatra crește trepidînd într-un mioritic vaier ;
piatra crește pentru pașii celor neînfricați
călcînd pe un drum de biruință.

STEMA CÎMPIILOR

Aud glas de popor legendar
cu munții-n piept, cu palmele aspre
colorate de grîu,
glasul lor dezgroapă vechiul vin din neguri
să cînte sîngele pădurilor în inimi de eroi,
în constelații subterane trezească-se pandurii !
Și iată glasul vibrînd peste munți,
o unanimă vrere în timpanele zării,
făurește stema cîmpiilor vaste.

MOTIV CU MĂȘTI

Mi-e dor de măști tăiate în surîsuri
de primăveri, crispate-n plîns de toamnă ;
de măști ce răscolind apusuri
n-au apucat să spună : pentru tine, Doamnă,
Serbările aceste fumegînde,
de tălpi asfalturi arse, ploile reptile

și-n parcuri florile plăpînde
născînd culori în serile fertile.
Mi-e dor de măști cu steme-crizanteme,
cu nud de lună spînzurat în turle sure ;
de cei ce îndrăznind a nu se teme
de trapul cailor înspre pădure,
vor biciui o vreme-ntreagă
piane vechi prin poduri adormite
lăsîndu-și mîinile s-aleagă
semințe reci, diamante risipite . . .
Mi-e dor de măști zgîriate în cărbune,
de măști de aur hohotind cuvinte
o, măști cu înțelepciuni străbune,
păstrătoare măști ale comorilor sfinte !

VERSET

De păsări să mai vorbim, de zboruri ;
de clinchetul din vocea zeului,
de cel ce curăță canalele nopții cu flori —
El are bocanci de trestie și ochi de apă ;
el aude cum se rideză pielea inocentului
și nu strigă, nu strigă, Doamne,
el tace uneori !

AJUTĂ-MĂ

Ajută-mă, iubito,
Să fac primii mei pași adevărați
Pe trotuarul cu fluturi galbeni
Odihnindu-și aripile
Pe cozi de pîine și hîrtii nervos mototolite
Fluturi în oraș, ce minunăție !
E primăvară și mi se pare că marea
O să inunde străzile
Ii aud parcă hormonii cum gîlgîie blînd
În țevile din pereții caselor.
Noaptea visez corăbii cu umede boturi
Și dans de pești în grote submarine
Flori urcate pe motociclete
Aleargă la locul accidentului
O jertfă tînără
Cinstește viața
De-a pururi numai viață.

ACTUALITATEA POEMELOR LUMINII

ION MAXIM

Lectura *Poemelor luminii* dă cititorului sentimentul unei rupturi. S-a întîmplat ceva o dată cu apariția lor, s-a deschis o nouă cale menită unei lungi și durabile cariere. Chiar dacă n-am fi de acord că filosofia s-a născut din poezie, totuși fiind aspectele aceleeași unice activități creatoare, s-ar putea stabili un paralelism între destinele lor. Filosofia este o ruptură față de rest pentru că e aplecarea spiritului asupra lui însuși. Dar nu mai puțin, poezia este o aplecare asemănătoare, și între intuiția estetică și cea intelectuală am putea găsi numeroase analogii. În sînul poeziei românești de pînă la Blaga însă, apariția *Poemelor luminii* marchează o piatră de răscruce. Cu ele intrăm într-un nou tărîm, urcăm o treaptă nebănuită sau, mai de grabă, încercăm voluptatea unui salt într-o altă zodie. E o mirare, o adîncă și nepotolită mirare, o nedumerire poate, un fior, toate topindu-se în certitudinea întîlnirii cu o rară, intensă și nemaiaprinsă lumină.

E anul de grație 1918, Anul Unirii, al împlinirilor, marcînd și el o ruptură, ruptura istoriei în general și a acelei a noastre în special. S-au prăbușit împărății, s-au răsturnat rînduieli străvechi, s-au deschis perspective noi pentru întreaga omenire, dar mai ales ni s-a tăiat nouă, românilor, un drum ce, peste orice obstacole și peste orice cotituri, continuă și astăzi, larg, pavat cu atîtea realizări, să urce paralel cu ale altor neamuri aflate în aceeași situație. Ochii erau îndreptați cu îndreptățire spre Transilvania, una din provinciile unite de la care se aștepta o contribuție substanțială, și-n care se puneau speranțe ce nu s-au dovedit fără temei. Era acolo, în țara de peste pădure un climat cultural deosebit, anumite condiții ce au determinat o anume literatură stîrnind un puternic ecou în conștiințele vremii și al cărui preț a fost c î n d s u b - c î n d s u p r a a p r e c i a t. Și-n acest an de răspîntie, cînd idealul unirii a fost atins, cînd bucuria unei națiuni întregi era plenară, putîndu-se nădăjdui apariția marelui poet care s-o cînte, deodată în zarea poeziei românești răsare din Transilvania o lumină neobișnuită, străină de luptele politice, rupînd cu o veche și statornică tradiție, o stranie lumină de natură să nedumerească, dar, care, dincolo de patimile dezlănțuite, de contestări sau aprobare, era o realitate peste care nu se putea trece.

Nu ni-l putem închipui pe Blaga străin de aspirațiile epocii. Și, cunoscînd lucrurile, nu l-am putea învinui că a rămas nepăsător la evenimentele ce se succedau cu o viteză amețitoare și care atrăgeau în jocul lor destinul neamului întreg. Mărturiile din Hronic sînt în această privință concludente. Mai mult, publicarea poemelor dau naștere unui proces de conștiință: *„Mă întrebam dacă n-ar fi bine să mai amîn publicarea. Față de atmosfera generală de entuziasm, ce înconjura ca o luminoasă aură împlinirea visului de unire națională, aveam modestia de a recunoaște că „poezia" și „cugetările" mele nu aduceau nimic, dar absolut nimic în legătură cu realitățile*

istorice palpabile, sau în legătură cu izbînzile concrete ale destinului nostru politic, la care luam parte totuși cu toată căldura și puritatea tinereții. Poeziile și cugetările mele ar fi putut deci să pară cu totul străine de aspirațiile inerente peisajului nostru spiritual". (Hronicul și cîntecul vîrstelor, Editura tineretului, 1965, p. 234).

Poemele luminii nu păreau, ci erau total străine de evenimentele amintite și la care poetul a luat parte fără ca ele să stîrnească și un ecou poetic pe lîngă celelalte existente. Nu trebuie să uităm că în afară de universul mare cu legile și desfășurările lui, în care se ciocnesc puteri, se dezlănțuie războaie ce schimbă fața lumii și-n care sîntem tîrîți adesea fără voia noastră, există altul în noi înșine, un univers mic asupra căruia ne aplecăm, aducînd adesea multe surprize, avînd tendința de-a se substitui celuilalt, devenind el „cel mare".

Poeziile primului volum de versuri *Poemele luminii*, s-au zămislit tocmai dintr-o neprevăzută stare sufletească: *Tinerețea își are întotdeauna gînduri prisoselnice*" (Hronic, p. 223). Poetul suferea poate de „prea mult suflet", cum avea să scrie mai tîrziu în *Pașii profetului*, dar fapt este că incertitudinile ce-l măcinau au stîrnit ecouri mai puternice prin etern omenescul lor decît evenimentele istorice contemporane. *„Răul sufletesc căuta jghiaburi lirice*" (Hronic, p. 218). Poemele aveau un subiect absolut undeva departe și cu slabe perspective de a fi, curînd, atins. Atunci, după cum poetul mărturisește, s-a retras „în sîngele și-n tăcerea mea". Apoi, peste toate evenimentele istoriei, peste toate epocalele transformări, *„cineva în mine a început să cînte. Și însemnam cuvintele cîntate pe hîrtie*" (p. 205). Răul nu s-a tămăduit dar probabil a fost suportat mai ușor dîndu-i poetului o speranță care de fapt a și fost nu peste mult timp împlinită. În tot cazul în acel timp de revărsare sufletească *„sîngele mi se primenise în luminozitatea de iarnă a peisajului*, dar *nici o veste nu venea să mă restituie mie însumi și sufletește*" (p. 218).

Poemele luminii sînt asemenea unui strigăt, o avalanșă desprinsă dintr-un prea plin sufletesc nesatisfăcut, cascada unei ape interioare prea bogate, țîșnirea unor izvoare puternice dar neîmplinite, vuietul unei mări de întuneric și patimă scăldînd limanul vieții și-al luminii. Raportarea lor la „versul necesar" al lui Arno Holz chiar dacă se poate face, este, în cazul nostru, inutilă pentru că semnificațiile volumului depășesc simpla trimitere formală la „poemul tipografic" la care de altfel poetul a și renunțat, transcrierea poemelor în Ediția definitivă a Poeziilor (Editura Fundațiilor, 1942), neimpietînd cu nimic valoarea lor.

În această ordine de idei însă trebuie să reținem chiar gîndurile poetului nemulțumit de propriile versuri: *„Autocritica simțitor întețită tocmai în acele zile, îmi spunea că va trebui să mă despart chiar și de poezia mea de pînă atunci. Aspiram parcă la alte moduri, vag întrevăzute, ale expresiei, și spre o adîncire a albiei poetice. Evitam prin urmare să dau grai stărilor nude, de care eram invadat și pe care nu mă mai simțeam capabil să le ridic pînă la sublima lor lamură. În fața freneziilor de-o clipă, gata să mă consume, sau a violentelor sfîșieri lăuntrice — lirismul direct putea să ducă la un exibiționism, ce mi-ar fi inspirat oroare a doua zi*" (p. 250). Îndoiala poetului din chiar anul apariției poemelor se potrivește în mare măsură cu altă mărturisire datînd mult mai aproape de noi și publicată nu de mult

în *Fragmente de jurnal* (Luceafărul nr. 26/1968): *„Ea vrea să audă spicuiri și din întîiele culegeri, dar ezit să-i îndeplinesc dorința, mărturisindu-i că acele culegeri le socot depășite și că nu mă mai pot transpune în atmosfera lor. O întoarcere îmi este aproape interzisă. De altfel lirismul meu s-a desfășurat, în ultimile culegeri, la altă adîncime și cu alte mijloace"*.

Că lirismul s-a dezvoltat în adîncime este un fapt peste care nu se poate trece, chiar dacă faptul n-ar aduce cu sine repudierea celor „mai puțin" adînci, dar și cu alte mijloace, ni se pare o afirmație nu întru totul acoperită. Nu vrem să punem la îndoială bună credința poetului, deși includerea aproape în întregime a *Poemelor luminii* în Ediția definitivă citată, contrazice afirmațiile de mai sus. Dacă le-ar fi socotit depășite le-ar fi înlăturat păstrînd doar pe acelea ce i se păreau că-l reprezintă, deși nimeni n-ar putea dovedi, nici chiar poetul însuși, că poemele primelor volume ar fi nereprezentative pentru universul său liric. Explicația rezervelor exprimate e fie în atenuarea sau chiar eliminarea apropierilor posibile, fie că sentimentul unui mod poetic propriu, constituit în timp (dar avîndu-și punctul de plecare în substanța *Poemelor luminii*) îl făceau să lase în umbră anumite poeme prea strîns legate de o experiență sufletească determinată.

Titlul volumului încheiat în manuscris în septembrie 1918 [1]) stîrnește asociații din cele mai îndrăznețe. S-ar putea vorbi de mitul luminii, de-un motiv obsedant și identificabil în întreaga operă a poetului. Cuvîntul e greu de semnificații, de la acel „fiat lux" pînă la lumina privirilor, și se poate găsi aproape în fiecare poemă deși sub înțelesuri diferite, uneori nuanțări abia perceptibile. E vorba fără îndoială de o lumină interioară ce a inundat sufletul poetului, de o lumină atunci răsărită dînd naștere unui nou cosmos, de conștiința unui început de drum și-a unei împliniri :

„lin — picuri de lumină
și stropi de pace — cad necontenit
din cer
și împietresc — în mine" (Stalactita)

De ce ne-am mira că poetul își simte inima asemenea unui vas în care Prometeu a coborît din cer focul furat din vatra zeilor, asemenea unei lacrimi, a unui strop de lumină sau a unui bulgăr de pămînt din care va fi plămădit un nou Adam ? Această inimă e incandescentă putînd fi punctul de plecare pentru făurirea unei noi lumi, așa cum din lumina creată în ziua dintîi s-a zămislit întregul univers. Viața ca și arta este o ardere, o continuă, nepotolită și nesfîrșită ardere, poetul participînd la creație, învestind cuvintele cu o putere creatoare, aducîndu-le într-o stare de grație, așa cum lumina creată în ziua dintîi „cînd dat-a un semn Nepătrunsul" a pus în mișcare desfășurarea universului.

---

[1]) Sînt cunoscute datele în legătură cu apariția *Poemelor luminii*. Elaborate în anii 1917—18, poemele au fost încredințate în septembrie 1918 lui Sextil Pușcariu de către Cornelia Brediceanu, viitoarea soție a poetului. Lingvistul de la Cernăuți, sesizîndu-le valoarea, le-a publicat în ziarul Glasul Bucovinei pe care-l conducea, începînu cu 3 ianuarie 1919. Este semnificativă prezentarea făcută poemelor *„despre care*, spune el, *sînt sigur că mai tîrziu, odată*, se va *vorbi în istoria literaturii noastre"*, cu toate că nu uită să precizeze : *„deși nici una din ele nu atinge problemele de actualitate care ne preocupă"*.

Tot în acel an, în martie, poetul nu ezită, dat fiind că apăruseră în ziarul de la Cernăuți, să le publice în volum. *„Poemele au intrat în lucru la Orăștie, iar aforismele la Sibiu"* (Hronic, 237), apoi în toamna aceluiași an ambele volume în ediția II-a la Cartea Românească din București.

Poemele luminii au fost socotite „un dar pe care Ardealul îl face României în ziua marii uniri" despre poet, Nicolae Iorga scriind în Neamul Românesc : *„E aici un tînăr care întinde brațe de energie către tainele lumii"*.

Indiferent de asociațiile pe care le-am face, nu trebuie să trecem peste valențele acestei lumini a cărei conștiință poetul o avea, mai ales că nu putem face abstracție de preocupările filozofice existente în timpul în care a conceput poemele. Poate în această privință ar trebui reținută afirmația lui Ion Negoițescu : *„Nici versurile, nici dramele lui Blaga nu pot fi cu adevărat convertite critic, fără cunoașterea zăcămintelor poetice din gîndirea sa științifică"* (Poezia în filozofia lui Blaga, Luceafărul nr. 21/1966), deși, în ceea ce ne privește, socotim că și filozofia lui Blaga nu poate primi adevărata ei semnificație fără cunoașterea zăcămintelor filozofice din poeziile sale.

Nu știm, din cele cunoscute pînă acum, în ce măsură era poetul, la data aceea, conștient de viitorul său sistem filozofic, dar poezia ce deschide volumul de debut este pentru înțelegerea noastră revelatoare. Omul, ocupă după Blaga, pe treptele existenței, un loc deosebit. Este o ființă unică pe lume. *„El e acreditatul unei ordini duminicale"*, avînd un mod de existență propriu, proclamînd *„un nou raport între individuațiune și univers"* (Artă și valoare, 1939, p. 25). El trăiește în perspectiva misterului, fiind rodul unei singulare mutații ontologice, a unui mod existențial în orizontul misterului și pentru revelarea acestuia. *„Un văl de nepătruns ascunde veșnicul în beznă"* (Veșnicul). Totuși căutăm, încercăm, cu mijloacele pe care fiecare le avem, să facem acest salt în orizont și să-l surprindem :

„Nedumerit îl cauți și dibuind în întuneric
i-adulmeci urma-n tine ori în slava lumii,
avîntul îl presimte-n zilele de mîine
și-n nopțile, ce-au fost, găsește-l resignarea."

Misterul este ascuns, nu-l vede nimeni și totuși îl găsește fiecare pentru că această căutare este impusă tocmai de poziția privilegiată pe care ființa umană o are, cultura ținînd de modul specific uman, omul fiind ființă metaforizantă, prin metaforă încercînd descoperirea misterului. Cultura, blazonul omului, este deci *„revelarea metaforică* și *în tipare stilistice a misterului"*. Poetul, prin excelență făuritor de metafore, *„nu strivește corola de minuni a lumii"*. Are un loc anumit, deosebit în univers. Tainele pe care le întîlnește nu le sugrumă. El aduce cu lumina lui ceva în plus. Sporește, prin încercarea de a le descoperi, tainele lumii, îmbogățind zarea *„cu* largi fiori de sfînt mister", potențînd misterele, surprinzînd metaforic existența. Această ancorare în orizontul misterului, ce conferă noblețea omului împreună cu funcția metaforizantă cu care singur a fost învestit, există ca un început sfois, dar un început, și-n poemele volumului de debut. Pentru cine nu pătrunde semnificația adîncă a poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și implicațiile ei filozofice, chiar dacă doar în perspectivă, un citat din *Artă și valoare* ar putea aduce lumină : *„Prin mutațiunea ontologică, ce conduce la înjghebarea culturii, cosmosul sporește de fapt cu o rînduială cu desăvîrșire inedită"* (p. 25). E un inedit ce privește și demnitatea omului, dar și a poeziei, așa cum o concepe Blaga și mai ales cum o realizează încă de la acest prim volum ce ne oferă cîteva din elementele viitorului sistem.

În același timp, și-n conformitate cu preocupările mai apropiate de vremea zămislirii acestor poeme, aplecarea poetului către mit și convertirea

unor motive folclorice străvechi, este consemnată şi-n Hronic. Poetul se simţea în munte, „*mutat într-o vîrstă arhaică*". Şi el, ca şi întregul lui sat, trăia într-o zare a magiei care va lăsa urme adînci în sufletul poetului transmiţîndu-se în întreaga lui activitate. În acel „alt" timp întîiul om izgonit din grădină „*trecea îngîndurat prin codri ori prin cîmpuri*", chinuit de zări, mustrat de lumini, săgetat de amintirea paradisului. Seninul primăverii îl obosea, florile, cerul, zîmbetele Evei îi produceau dureri. Şi neştiind să plîngă, cerea un văl să nu le mai vadă. În această memorabilă vîrstă şarpele i-a întins Evei mărul ispitirii şoptindu-i ceva, ce femeia n-a mărturisit nimănui, ascunzînd de atunci o taină de nimeni pătrunsă. Atunci Eva stătea în pragul paradisului muşcînd visătoare din ispita mărului :

„Fără de veste
un sîmbure i-ajunse între dinţi din fructul blestemat.
Pe gînduri dusă Eva îl suflă în vînt,
iar sîmburele se pierdu-n ţărînă, unde încolţi.
Un măr crescu acolo şi alţii îl urmară
prin lungul şir de veacuri.
Şi trunchiul aspru şi vînjos al unuia din ei
a fost acela,
din care fariseii meşteri
ciopliră crucea lui Isus". (Legendă)

Există în aceste poeme o înfrăţire cu firea ce duce la un panteism şi un panenteism ce primesc o coloratură specifică. Poetul simte „*ultimul strop din lumina creată în ziua dintîi*". El aude răspunsul pămîntului, ascultă cum creşte într-un gorun sicriul propriu, se pierde pe cărările lumii, aude „*cum se izbesc de geamuri razele de lună*". E un ciudat amestec de elemente folclorice, gînduri păgîne, eresuri şi credinţe creştine. Poetul e „*beat de lume şi păgîn*" (Lumina raiului). Simte în el fiorii ereziei ce-i pun întrebări ce ţin de cunoaşterea luciferică constituită doar în orizontul misterului. „*Eu am crescut hrănit din taina lumii*" mărturiseşte în *Dar munţii — unde-s* ? Îndemnul la patimă e puternic asemenea unor forţe de la care nu te poţi sustrage. Poate în credinţa că „*numa-n lacuri* cu *noroiu în fund cresc nuferi*" (Vei plînge mult ori vei zîmbi), sau pentru că :

„Lumina şi păcatul
îmbrăţişîndu-se s-au înfrăţit în mine-ntîia oară
de la-nceputul lumii, de cînd îngerii
strivesc cu ură şarpele cu solzii de ispită,
de cînd cu ochii de otravă şarpele pîndeşte
călcîiul adevărului să-l muşte-nveninîndu-l" (Pax magna)

Poemele luminii corespund primelor încercări filozofice ale poetului. Vom găsi în ele semnele viitoarelor articulaţii teoretice. Deocamdată ezitante puncte de pornire întunecate adesea de expansiunea dionisiacă ce nu poate fi oprită. Pe măsură ce ideile se limpezesc şi se cristalizează, poezia se va adînci, apropiindu-se de conceptul ei pur, în măsura în care acesta există, aşa cum ideile se vor rîndui arhitectonic, ca la sunetul toacei lui Noe, în sistemul său filozofic. Mai de grabă am putea vedea aici, în faptul că *Poemele luminii* nu corespund viziunii sale constituite mai tîrziu, nemul-

ţumirea poetului atît de ferm exprimată în mărturisirile citate. Pe măsură ce fondul dionisiac dispare şi o dată cu el şi resturile unei experienţe concrete, făcînd loc expansiunii metafizice, pe măsură ce apropierea între motivele poetice şi zăcămintele filozofice ating aproape identitatea, era firesc să privească drept un copil străin rodul ce ţinea de prima tinereţe. Dar repudierea nu este posibilă chiar dacă drumul parcurs de poet e de la metafora plasticizantă la cea revelatorie, de la experienţa determinată la explorarea misterului, de la „mînuirea" cuvîntului la „mîntuirea" lui. Peste toate adîncirile şi peste toată transfigurarea de mai tîrziu, *Poemele luminii* marchează o zi nouă pentru poezie românească prin,

— noutatea formei,
— modul poetic propriu,
— îndrăzneala expresiei,
— ancorarea în mister şi mit,
— convertirea elementelor folclorice,
— prefigurarea unui întreg sistem filozofic,
— perspectivele nebănuite deschise poeziei.

Ele ne arată că „*demnitatea umană* a fost *cucerită prin una din acele foarte puţine mutaţiuni ontologice, care diversifică aşa de mult creaturile lumii*" (Artă şi valoare, p. 22). Ele au sporit tezaurul poetic naţional îndemnîndu-ne să medităm la modul lor poetic deosebit. Pentru că aşa cum fiecare naţiune îşi are stelele ei, fiecare poet trebuie să-şi aibă steaua lui. *Poemele luminii* s-au făurit sub o asemenea stea şi actualitatea lor stă tocmai în invitaţia pe care au făcut-o şi o fac pentru cucerirea acestei singulare demnităţi poetice, pentru aprinderea unei lumini de intensitatea şi strălucirea aceleia aprinsă de ele.

TRADIŢIA MITOLOGICĂ ŞI FONDUL AUTOHTON ÎN CONCEPŢIA LUI LUCIAN BLAGA

EUGEN TODORAN

Lucian Blaga spunea în una din primele sale cugetări : „Sînt rîuri, cari îşi sapă albia prin munţi de var : ele trec prin sînul munţilor şi ies din nou la iveală la depărtări considerabile ca rîuri mari. Cînd căutăm izvorul lucrurilor, păţim cam ce păţim cu rîurile acestea : tot mergem pe albie în sus şi credem că acolo e izvorul rîului, unde-l vedem ieşind din sînul mun-

telui... Dar izvorul e cu mult, cu mult mai departe..." [1]) Este cazul cu propria sa creație poetică, explicată prin mitul modern al poeziei. Integrarea europeană a operei lui nu epuizează izvoarele ei poetice. O mărturisea aceasta poetul însuși, nu mult după afirmarea lui în literatura română: „Adevăratul filon poetic nu l-am găsit decît la întoarcerea în țară, cînd pe deasupra crustei de studiu, formată la nemți, a inundat fondul băștinaș al ființei mele" [2]). Descoperirea acestui filon o explica poetul într-o formă aparent paradoxală: „Poezia care-mi convine mie, deși e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decît obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoiește o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism... Îți voi da un exemplu din artele plastice Brâncuși. Acest artist reia o tradiție cu mult mai veche decît așa-zisa sculptură tradiționalistă, înnodînd firul cu fondul nostru primitiv bizantin. Pentru această artă sînt și eu. Aș spune, pentru un tradiționalism metafizic, trecînd peste, dacă vrei, trecutul apropiat și făcînd legătura cu elemente mai primare ale fondului nostru sufletesc". [3])

La expresioniștii „primitiviști", „punctul de plecare este stabilit într-o perioadă anterioară mecanicii epocii moderne. Ei caută sentimente sau senzații primitive, adică instincte umane general valabile. Ura, dragostea, foamea, pofta, mila, disprețul — sînt considerate impulsuri: războiul și pacea, tradiția și revoluția, progresul și conservatorismul — sînt luate drept forme veșnice ale existenței: acestea sînt cauzele care i-au dus la plăsmuirile mitice. In primitivul primordial, așa cum ei și-l închipuiesc, expresioniștii încearcă să găsească motivele care determină acțiunile omenești, esența acestor acțiuni: și aici acționează tipuri și figurine, nu individualități, dar aceste tipuri nu poartă haine obișnuite, ele sînt îmbrăcate în toga grecilor antici sau cu îmbrăcămintea sumară a popoarelor barbare" [4]). Este ceea ce și un artist al nostru, Fr. Șirato, reține din arta populară românească: „Arta țăranului român e de invențiune, de concentrare, pătrunzînd prin sentiment pînă la esențialul formei. El nu copiază și nu imită natura. Natura o spiritualizează prin purificare și o exprimă printr-un echivalent geometric: forma eliberată de existența corporală" [5]). Sînt acestea, ca trăsături ale artei expresioniste, tocmai trăsăturile artei lui C. Brâncuși: „Pentru Brâncuși, în particular, descoperirea ‚primitivului' a coincis cu descoperirea propriei personalități, îngăduindu-i să deschidă o cale nouă în sculptura contemporană. Cînd vorbim despre Brâncuși nu trebuie în nici un caz să uităm acest lucru... Dar ceea ce trebuie să subliniem este un alt dat, și anume că ‚primitivul' pentru Brâncuși se identifică cu substanța cea mai viabilă a mitologiei țărănești din România, cu acel complex de tradiții, de legende, de obiceiuri al căror păstrător atît de tenace este folclorul român. Și încă nu e totul: există și o anume componentă specifică a acestui folclor care acționează în arta lui Brâncuși și aceasta este componenta artei populare, aș zice, de-a dreptul, metoda simplificării și stilizării tipice sculpturii țărănești în lemn. O atare metodă ce

---

[1]) *Pietre pentru templul meu*, p. 8.
[2]) I. Valerian, *De vorbă cu L. Blaga*, „Viața literară", 1926, I, nr. 21.
[3]) Id. ibid.
[4]) Werner Mahrholz, Deutsche Literatur der Gegenwart, Berlin, 1932, p. 361—372.
[5]) Fr. Șirato, *Arta plastică*, „Gîndirea", nr. 10, 1924.

reduce la o mare puritate și esențialitate de forme motivul real, pînă la a face din el, adeseori, un simbol ermetic, va deveni pentru Brâncuși un punct de plecare pilduitor... „Glasul speciei — spunea el — este motorul invizibil și mut al dragostei ; un asemenea motor vizibil și palpabil îmi pare a fi năzuința către absolut și unitate pe care am încercat să o exprim, de trei ori, prin simbolurile Sărutului“ ... E o mărturisire prețioasă, pentru că în ea întîlnim năzuința încăpățînată a lui Brâncuși de a-și concentra căutările în jurul cîtorva forme primare, adesea de sugestii polivalente care să dea impresia aproape a unui principiu vital. Iată, deci, cum și procedeul stilizării devine un adevărat proces de cunoaștere poetică. Așa numita ‚simplitate' a lui Brâncuși nu era decît scopul ultim al căutărilor sale. La simplitate ajungi chiar fără voia ta, de îndată ce te apropii de sensul real al lucrurilor', este una din faimoasele sale axiome formulate în chip de proverbe“ [6]).

În atelierul lui Brâncuși, la Paris, într-un colț în stil țărănesc ce amintea de țara lui, citate din poeziile lui L. Blaga erau afișate pe pereți, ca semn al afinității cu el prin trăsăturile fundamentale ale artei sale, pe care poetul, la rîndul lui, o aprecia în același sens : „Mișcările moderne de la Van Gogh, Matisse și pînă la arta lui Picasso, Brâncuși și Arhipenko încearcă să taie drum spre absolut. Absolutul ca gînd vag presimțit trece prin toate încurcatele frămîntări ale artei noi“ [7]). Prin „tradiționalismul metafizic“ L. Blaga nu înțelege așadar o concepție filozofică metafizică, în sensul propriu al cuvîntului, cît o anumită tendință spre absolut, caracteristică artei primitive, după părerea lui W. Worringer, denumită de acesta „voința de abstractizare“, aceeași cu a artei moderne care, prin expresionism, mărea gîndul de intensitate afectivă al elementelor esențiale ale neoromantismului într-o nouă concepție despre viață și manifestările artistice ale popoarelor așa-zise sălbatice : negrii, australienii, oamenii Pacificului. După experiența simbolistă a poeziei, care o apropia de muzică, de inefabil, experiența ei expresionistă o apropia de artele plastice, poeții avînd convingerea că prin fondul primitiv al artei, cunoscut din miturile arhaice și alte forme de nesupunere la constrîngerile gîndirii logice, se descopere o unitate orginală, în care spiritul și simțurile sînt confundate. Ceea ce se numește „artă primitivă“: statui, măști, costume, obiecte rituale, la care se adaugă muzica și dansul, constituie o încercare de realizare materială a unui mit — ea stilizează viața comună în funcție de mituri și îi imprimă astfel stabilitate, intemporalitate“ [8]).

Interesul pentru arta arhaică, pentru tot ce era „barbar“, pentru folclor, inclus în tradițiile artei de avangardă, apare la L. Blaga în unul din primele sale articole, ca pentru un „fond nelatin“ [9]). Adeziunea lui la autohtonism n-avea substratul ideologic al latinismului Școlii ardelene, vizibil în literatura Transilvaniei pînă la primul război mondial, nu servea deci o idee etnică ci una artistică, chiar prin aceasta, după părerea lui, mai apropiată de fondul nostru nelatin, geto-dac.

Ca filozof al culturii, L. Blaga se opunea unei confundări a artei cu etnicul : „Concepțiile etniciste susțin că opera de artă nu poate fi valoroasă

[6]) Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului* XX, p. 64.
[7]) L. Blaga, *Filozofia stilului*, p. 70.
[8]) Georges Gusdorf, *Mythe et métaphisique*, Paris, Flammarion, 1963, p. 34.
[9]) L. Blaga, *Revolta fondului nostru nelatin*, „Gîndirea“, 1921.

dacă nu e etnică, această însușire constituind o condiție a artei. Etnicismul, în general cam cazon din fire, ține să impună artei un conținut în legătură cu viața istorică sau actuală a poporului. Argumentele sînt însă neserioase și sărace. Iar ca postulat de artă, teza se arată de-a dreptul primejdioasă. Problema raportului dintre artă și etnic nu poate fi soluționată prin gesturi atît de totalitare și de brutale" [10]). Nici un critic literar n-a atacat atît de vehement semănătorismul pentru această confuzie, deși recunoștea meritele politice și sociale ale scriitorilor, vrednicia lor pedagogică și îndreptarea interesului pentru realitatea națională :" Ne găsim aici în fața unei situații cu care s-a întîlnit și estetica semănătoristă, dar pe care estetica semănătoristă n-a putut s-o înțeleagă. Diverși teoreticieni ai semănătorismului n-au făcut prin opera lor de o viață întreagă decît să sporească movilele nepriceperii (în critica literară unii semănătoriști s-au manifestat adesea în numele unor criterii care dovedesc sau rea credință sau o bună doză de imbecilitate estetică). Zelos ca nici un alt curent, semănătorismul s-a jurat să lege pentru totdeauna arta și scrisul românesc de conținuturile dulceag diluate ale istoriei, ale vieții și ale naturii românești. De aici o istorie convențional idealizată, de aici naturalismul idilic îmblînzit, de aici eticismul școlăresc, de aici sentimentalismul siropos al acestui curent, al cărui certificat de naștere poate fi utilizat și ca etichetă de șerbet de trandafir" [11]).

În continuarea tradiției etapelor anterioare ale întemeierii artei pe izvoarele ei naționale : Kogălniceanu, Eminescu, Coșbuc, Goga, Sadoveanu — în literatura română interbelică L. Blaga realiza o sinteză a modernismului cu tradiționalismul, pe care la începutul secolului o realizase în cea europeană expresionismul. Tradiția națională a culturii românești o continua L. Blaga căutînd, dincolo de evul mediu românesc, nu o anumită istorie ci o mitologie, în acord cu vechea convingere a romanticilor că mitologia este poezia istoriei, dar adaptată la noul stil al expresionismului, pentru care ideea de contemporaneizare are sensul de „fenomen originar", de „absolutizare" a existenței prin fixarea unei „imagini a lumii" în formele „stilizate" ale vieții comune. Cu alte cuvinte, cum L. Blaga susținea după esteticienii curentului, o artă al cărei principiu nu e „vitalitatea" ci „spiritualitatea" : „Aici nu se mai obiectivează firește obișnuitele stări sufletești : spiritualitatea e o întrecere a noastră, o transcendere a vitalității ca atare ; ceea ce simțim privind arta abstractă nu mai e viața obiectivă, ci o negațiune a acesteia, sau dacă vreți, o creștere a acesteia peste sine însăși". [12])

Sinteza modernismului cu tradiționalismul, aparent paradoxală, a fost teoretizată de L. Blaga mai întîi în *Ferestre colorate,* în baza ideii de „stil" cultural, și aplicată în studiile sale de filozofia culturii la literatura română. Pentru filozof, întoarcerea la izvorul național al artei presupune un raport de parțială coincidență a artei cu etnicul, asigurat de eficiența unor categorii abisale, ce acționează din adîncurile subconștientului colectiv, sub forma unui anumit „stil" de cultură. Categoriile stilistice ale subconștientului colectiv sînt „fatalitatea" oricărei evoluții de la cultura folclorică,

---

[10]) L. Blaga, *Artă și valoare,* în *Trilogia valorilor,* p. 675.
[11]) *Id. ibid.,* p. 676.
[12]) L. Blaga, *Filosofia stilului,* p. 27.

minoră, la cultura majoră, în așa fel că potrivit „stilului" ce se aplică oricărui act de creație artistică, întemeierea națională a artei nu este o confundare a ei cu etnicul ci o „monumentalizare" a culturii folclorice în formele culturii majore.

Pentru L. Blaga creația folclorică este destinată să ne dea sentimentul viitoarelor noastre posibilități de cultură majoră pentru că miturile, în care se prelungește structura psihică a satului, prin viziunile lor sînt „prin nimic inferioare celor mai admirate din marile poeme ale omenirii, de la *Divina Comedie* pînă la *Faust*" [13]), justificînd îndemnul de a ne apropia de cultura populară, însuflețindu-ne mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ, decît de întruchipări ca atare : „Nu cultura minoră dă naștere culturii majore, ci amîndouă sînt produse de una și aceeași matrice stilistică. Să iubim și să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvîntat și rodnic ca stratul mumelor" [14]).

Unii comentatori ai operei lui L. Blaga, vorbind de valențele intuitive ale credinței restituite poeziei din gîndirea mitică, susțineau că „de o importanță decisivă în această direcție a gîndirii poetului este încercarea sa de înviere a figurii mitice a lui Zamolxis, despre care însuși Platon spunea că avea „știința" incantațiilor și predica doctrina sufletului-viață, la tracii nemuritori. În *Charmides*, Socrates face uz de metoda incanatatorie a lui Zamolxis, în sensul gîndirii sale mitice. Prin Zamolxis învie însă o vatră mitică în spațiul carpato-dunărean, iar aflarea acestei vetre la începuturile îndepărtate ale neamului românesc are semnificația unei dotațiuni primordiale pentru creație a acestuia" [15]). Există, evident, un fond geto-dac în izvoarele mitice ale poeziei lui L. Blaga, dar poetul însuși, comentîndu-și articolul despre fondul nostru nelatin spunea că s-a exagerat interpretarea lui, în raportarea la opera sa. În studiile de filozofia culturii el recunoștea că arta, dacă are o legătură cu etnicul prin mitologie, „Concepția romantică-nietzscheană despre necesitatea unei mitologii centrale, ca o condiție prealabilă pentru crearea unei culturi unitare ca stil, nu poate fi adoptată, deoarece ea vede lucrurile foarte strîmb, aproape pe de-a-ndoaselea. În general unitatea unei culturi e garantată în primul rînd prin eficiența unei matrici stilistice, inconștiente, și de un pronunțat caracter colectiv. De altă parte unitatea stilistică a unei culturi nu o vedem de loc primejduită prin diversificarea mitologică. A impune deci cu forța un mit, nu înseamnă a favoriza creația și unificarea culturii, ci înseamnă mai de grabă a steriliza matricea stilistică și puterea creatoare. Tentativele, de a îndruma creația de scocul unui mit central, le socotim dezastruoase. Creația n-are nimic de cîștigat prin limitarea la o singură mitologie, promulgată prin articole de lege drept centrală, dar totul de pierdut, căci prin fixare duhul creator se anulează singur". [16])

Dacismul lui L. Blaga nu este deci exclusiv, cu atît mai mult cu cît prin vatra mitică în care poporul român s-a format în spațiul carpato-dună-

---

[13]) *Elogiul satului românesc*, p. 16.
[14]) *Id. ibid*, p. 16
[15]) C. Fântâneru, *Poezia lui Lucian Blaga și gîndirea mitică*, p. 22.
[16]) L. Blaga, *Artă și valoare*, *Trilogia valorilor*, p. 682—683.

rean se descoperă o cale largă spre mitologia universală. Mitul modern al poeziei, opus raționalismului, pozitivismului și scientismului coincide cu deschiderea culturii europene spre orizontul mitologiilor orientale, care încă din secolul al XVIII-lea începuseră a fi o vrajă pentru căutătorii unor noi dimensiuni ale existenței umane, reflectate în artă. „O fericită conjunctură temporală, spune M. Eliade, a făcut să se descopere Europei occidentale valoarea cognitivă a simbolului în momentul cînd ea nu mai este singura care „face istorie", cînd cultura europeană, în loc să se închidă într-un provincialism sterilizant, este obligată să ia în seamă și alte căi de cunoaștere, cu alte scări de valori decît ale sale. În această privință, toate descoperirile și modelele succesive avînd raport cu iraționalul, inconștientul, simbolismul, cu artele exotice și nefigurative etc., au servit indirect Occidentului, pregătindu-l pentru o înțelegere mai vie și deci mai profundă a valorilor extraeuropene și în definitiv pentru dialogul cu popoarele neeuropene" [17]).

În dialogul cu popoarele orientale, literatura europeană a descoperit un universalism folcloric de care tocmai era nevoie în etapa dezvoltării culturilor naționale, începută în secolul trecut prin mișcările de afirmare a valorilor locale. Noul universalism, deosebit de cel bisericesc medieval, apare prin tendința popoarelor de a-și găsi tradițiile istorice în culturile străvechi, manifestată mai întîi sub forma unei culturi orginale, cu baza folclorică, iar în următoarea etapă sub forma monumentalizării acesteia într-o cultură majoră, în care specificul folcloric se sublimează în valorile artei universale.

L. Blaga, după scriitorii clasici ai secolului trecut, în cea mai bună tradiție a generației de entuziaști ai curentului „duhului național", atinge o înălțime neegalată în literatura română dintre cele două războaie, privită în zonele ei de întîlnire cu literatura universală. Singur mărturisea că : „o viață întreagă am căutat să ridic șesurile la nivelul podișurilor getice, să limpezesc elementul mîlos al rîurilor pînă la puritatea izvoarelor, să ridic faptul divers pînă la înălțimea mitului, să încoronez empiria cu nimbul unei metafizici, să dezbrac pînă la idee orice ființă, să transform oxigenul viciat al orașelor în ozon de păduri și plaiuri" [18]). În sensul celor spuse de el, criticii literari l-au putut numi deci „un laic și modern cititor de zodii", ca unul ce pătrunde adînc spiritul creației folclorice, în convingerea, poetic valorificată, că „tainele lumii nu plutesc numai ca un abur fluid în univers, ci sînt *scrise* pretutindeni, există ca *semne*, că ele pot fi *descoperite*" [19]). S-a definit aci *mitul poetic*, forma modernă de afirmare a „mitului viu" în structura imaginii poetice, pe care L. Blaga își construiește o monumentală viziune, în planul poeziei universale. Și explicația ar fi că „în puține țări europene se mai păstrează încă așa de intact modul folcloric de a înțelege viața omului ca o fărîmă doar din viața anonimă a universului" [20]).

---

[17]) M. Eliade, *Images et symboles*, n. r. f. Gallimard, Paris, 1952, p. 11.
[18]) O. Papadima, *L. Blaga și teatrul său*, „Universul literar", 18 sept. 1942.
[19]) *Id. ibid.*
[18]) L. Blaga, *Aforisme*, „Contemporanul", 1965, p. 10.

COROLA DE MINUNI A LUMII ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

ALEXANDRA INDRIEȘ

Există în cartea lui Claude Lévi-Strauss *Tristes Tropiques* un pasaj în legătură cu apusul soarelui în largul oceanului : „Dacă aș fi putut găsi un limbaj care să fixeze aceste aspecte schimbătoare ce se refuzau oricărei încercări de a le descrie, dacă mi-ar fi fost cu putință să comunic altora frazele și articulațiile unui eveniment în esența sa unic și care niciodată nu se va mai reproduce în aceiași termeni, atunci, credeam eu, aș fi pătruns dintr-o dată misterul meseriei mele : ancheta etnografică nu m-ar mai fi putut expune nici unei experiențe bizare sau excepționale ale cărei semnificații și importanță să nu le pot explica, într-o bună zi, tuturor". În lumina acestei confesii, mult disputata sa afirmație : „Structuralismul extrage faptele din experiență și le transportă în laborator. Aici, se străduiește să le reprezinte sub formă de modele, luînd totdeauna în considerație nu termenii, ci relațiile între termeni", nu ne mai apare ca preconizarea unui rece artificiu de gîndire, ci ca stringența caldă și vie a unei conștiințe muncite de tentația captării inefabilului. Strădania de a observa și exprima minunile apusului de soare sînt pentru celebrul etnolog un exercițiu în vederea stăpînirii nuanțate a fenomenelor ciudate, adesea deconcertante, ale cercetărilor sale științifice. Dacă am vrea să împingem mai departe paralela sugerată, poezia ni s-ar prezenta tot ca construirea unor modele în laboratorul intim al creatorului, modele ale unei zone de intense interferențe între peisajul exterior și cel interior, constituite în plasma limbajului. Un model al inefabilului liric, de o extremă puritate, este dorul românesc — subtilă stabilire de relații între o infinitate de termeni posibili. După ce întreaga sa viață, în opera lirică, dramatică și filozofică, Lucian Blaga a dat glas ipostazelor sale, a ajuns la crearea „modelului" său — dorul-dor — pură relație, pură tensiune interioară :

Cel mai adînc din doruri
e dorul-dor.
Acela care n-are amintire
și nici speranță, dorul-dor.

Pe-un drum ne duce dorul-dor
pe-un drum
ce dincolo de orice călător
mai are-o prelungire.

Nesfîrșit e dorul-dor.
Bate-n valea tuturor. [1])

[1]) *Dorul-dor*, vol. *Poezii*, 1962, în *Poezii*, E.P.L., 1966, p. 310.

Dacă primul său poem, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, era un model anticipativ al metodei sale de creație și al universului poetic, *Dorul-dor* e un model rezumativ, concluziv al poeziei sale.

Dorul-dor apare aci ca un fel de substanță de ultimă extracție lirică, epurată de orice referire la un univers contingent — naturist sau chiar simbolic. El însă, credem — și prin aceasta modelul artistic diferă esențial de modelul științific — n-ar avea nici o valoare estetică, nici o putere de evocare, dacă noi nu l-am percepe în cadrul larg și bogat al culturii române în general și al poeziei lui L. Blaga în speță, dacă, deci, în actul de lectură, nu ne-am sprijini pe întreaga atmosferă spirituală pe care imaginea o chintesențiază, făcînd să fuzioneze într-un singur tot substanța și dinamismul concret al poeziilor.

Atmosfera spirituală — mai pe scurt, noosfera — poeziei lui Lucian Blaga se constituie dintr-un feeric și semnificativ joc de materii, spații și durate, prelungind în vis și cugetare datele vieții imediate. În *Poemele luminii*, substanța imaginară a noosferei este mai ales lumina, fapt de care poetul era pe deplin conștient, dovadă titlul. O lumină primordială, „creată în ziua dintîi", mișcată lăuntric de o serie de impulsuri: „o sete era de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi, / o sete de lume și soare" [2]). Lumina este și un loc metafizic al libertății: „și-aprins în valuri de lumină / să joc / strălucerat de-avînturi nemaipomenite / ca să răsufle liber Dumnezeu în mine" [3]). În ambele poezii, substanța imaginară apare dinamizată expansiv: lumina e simțită „năvălind" în piept, ea este „vifor nebun"; forma de manifestare, de existență chiar, a libertății, este jocul — luat în toate sensurile pe care le are cuvîntul în limba noastră.

O altă substanță metaforică ce străbate întreaga sa operă este sîngele: „în zvonuri dulci / îmi pare / că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge". Asociația între sînge și liniște, ca un presentiment al suavității neființei, ne arată o coborîre a substanței poetice în interior, în adîncul trupului omenesc, ca sînge, dar și în al gorunului: „și mut / ascult cum crește-n trupul tău sicriul" [4]). Cuvîntul „adînc" din primul vers al poeziei de referință: „Cel mai adînc din doruri" caracterizează astfel spațial sistemul metaforic al poeziei blagiene.

Focul și cenușa constituie alte elemente specifice ale imagisticii lui Lucian Blaga. Încă într-una din poeziile de început, cenușa apare ca rezultantă rîvnită a unei mistuitoare combustii — iubirea: „Nebun / ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind / ... / flămînd să-ți mistui / puterea, sîngele, mîndria, primăvara, totul. / ... / în zori de zi aș vrea să fim și noi / cenușă" [5]). Dorul, în ipostaza sa de dorință erotică, în spiritul simbolicii sale de sorginte populară, ca ardere, încă de aici tinde spre o transsubstanțiere — preschimbarea în cenușă a perechii — ce prefigurează pura expresie tautologică: „Cel mai adînc din doruri / e dorul-dor". Cenușa mai este apoi rezultanta unei sublime imolări, o mistuire a nevinovăției în sfera inteligibilului, de unde ne sosește transformată în zăpadă, deci

---

[2]) *Lumina*, ed. cit., p. 4.
[3]) *Vreau să joc*, *ibid*, p. 5.
[4]) *Gorunul*, *ib.*., p. 7.
[5]) *Noi și pămîntul*, p. 11.

într-un element mai pur, de unde multiplu paradoxala imagine: „Cenușa îngerilor arși în ceruri / ne cade fulguind, pe umeri și pe case“ [6]).

Tendința metaforismului blagian spre ultima reducție lirică e vădită și în dimensiunea sonoră a universului său poetic. Poetul care spunea despre sine: „Lucian Blaga e mut ca o lebără“ [7]), a creat un adevărat mit al tăcerii ca supremă armonie, ca substanță a unor tainice corespondențe. Am citat mai înainte liniștea sîngelui, manifestată nu prin absența zgomotului, ci prin „zvonuri dulci“. În altă parte, tăcerea veșniciei are „zumzete de roi [8]). Prin tăcere, se stabilesc corespondențe cu cosmosul și cu strămoșii ea e eterul în care se propagă indicibile audiții: „Atîta liniște-i în jur, de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună. / / În piept / mi s-a trezit un glas străin / și-un cîntec cîntă-n mine-un dor, ce nu-i al meu“ [9]). Prin taina tăcerii, așadar, indicibilul poate fi spus. Versurile sînt memorabile și fiindcă sînt o primă expresie a dorului ca dor de transindividuațiune, ca etern omenesc, ce va ajunge, în poezia-model, în sens structuralist, la versul despre dorul-dor, care „Bate-n valea *tuturor*“ / s.n. /, vers care, semnificativ, ca aspect lingvistic, imită formule-tip folclorice. „Tăcerea mi-este duhul“, mai spune Blaga, în poezia *Stalactita* [10]), stabilind o ecuație între două substanțe poetice specifice poeziei sale — căci substanță, și nu propriu-zis sunet, sau absență de sunet, e tăcerea în universul său. Caracterul de duh, de stihie, de vînt, de suflare este esențial. În poezia de referință, dorul-dor, deși epurat de orice substanțialitate, rămîne pînă la urmă un fel de duh, de răsuflare, întrucît el „bate“.

Elementul acvatic este deasemeni caracteristic noosferei blagiene. Una din ipostazele cele mai frecvente și cu mai multe valențe estetice ale acestui element este lacrima. Ea este un dar oferit omului de Dumnezeu, după păcat, ca leac al dorului de paradis [11]). O lacrimă este, apoi, orice naștere: „Cu lacrimi — mugurii l-au podidit“ [12]) sau: Subt strașina vremii vei crește / încet, ca o lacrimă-n ochi“ [13]). Iar în altă parte, e alimentul unei rodiri pe alt tărîm — probabil al creației, dacă ne gîndim și la lucrările filozofice ale lui L. Blaga: „Hrănim cu ea / nu știu ce firavă stea“ [14]). În ultimă instanță, și lacrima figurează, în mereu diferite asocieri, ca o ipostază substanțializată suav a dorului. Asemănător, roua. De pildă, combinată cu cenușa — ambele materii distilate ale unei mistuiri lăuntrice — este leac pentru un dor inefabil, o boală a marei păsări pe care „n-o vindecă nimi, / / numai rouă dac-ar bea / cu cenușă, scrum de stea“. [15]). Roua mai este „sudoarea privighetorilor, / ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd“ [16]). Marea este tărîmul misterelor ultime. Deosebit de original e șirul imaginilor în *Scoica* [17]), în care elementul simbolic — inima —

---

[6]) *Anno Domini*, din vol. *La curțile dorului*, ed. cit., p. 164.
[7]) *Autoportret*, vol. *Nebănuitele trepte*, p. 193.
[8]) *Ulise*, vol. *Stihuitorul*, p. 332.
[9]) *Liniște*, vol. *Poemele luminii*, p. 12.
[10]) Idem., p. 31.
[11]) *Lacrimile*, vol. *Poemele luminii*, p. 14.
[12]) *Trezire*, vol. *La curțile dorului*, p. 169.
[13]) *Naștere*, vol. *La cumpăna apelor*, p. 149.
[14]) *La curțile dorului*, vol. cu același titlu, p. 61.
[15]) *Stă în codru fără slavă*, vol. *La cumpăra apelor*, p. 152.
[16]) *Catren*, vol. *Stihuitorul*, p. 345.
[17]) în vol. *Poemele luminii*, p. 20.

apare ca termen prim, comparat, printr-o gestică cu aspect ritual, cu elementul natural — scoica, la rîndul său, purtător al unui semnal transcendent: „zvonul unei mări necunoscute". Marea rămîne mereu spațiul absolutului imposibil de atins: „La patruzeci de ani pe-un țărm vei ajunge, / unde fără-ncetare / vei aștepta să vie la tine celălalt țărm" [18]). Ploaia, iezerul, fîntîna, izvorul etc. sînt alte ipostaze poetice ale elementului acvatic, ploaia asimilată mai ales cu lacrimile, iezerul și lacurile cu ochii, fîntîna cu sufletul, iar izvorul „E ca un fir / pe care Parcele îl torc" [19]). Există în metaforismul lui Blaga o continuă aspirație spre transparențe. Substanțele preferate, o spune fățiș, sînt: „prund și izvor / mai suave materii pămîntul nu are" [20]). Miracolul suprem al iubirii este că „pămîntul înc-odată, pentr-o clipă, / cu morții săi zîmbind, se face străveziu. / Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci, / arzînd se văd minuni — / prin lutul purpuriu" / [21]). Dar obsesia apei se poate explica prin psihologia dorului ce-i face pe oameni veșnic „arși de sete fără leac" [22]).

Un loc aparte printre materiile imaginare din care Lucian Blaga alcătuiește universul său poetic îl ocupă albastrul. Culoarea este substanțializată ades. „Doinind aș privi șapte ani / spre cerul cu miei luzitani. / ... / De nu aș pieri, supt de-un astru / văzut-nevăzut, în albastru" [23]). Evident, în prima parte, cerul reprezintă bolta vizibilă, pe cînd în a doua albastrul e dotat cu o forță de atracție, cu un fel de magnetism, care ne arată că este învestit cu alte funcții, că are altă esență, pur spirituală. Se întîmplă ca și cum, în poezia lui Lucian Blaga, chiar universul poetic — sugerare prin limbaj a contingentului — este dublat, sau mai bine zis, prelungit, conform vrajei dorului, într-o feerie de semnificații, care alcătuiesc ceea ce ne-am permis să numim cu un termen mai puțin uzual la noi noosfera poeziei sale — : corola de minuni a lumii sale. Revenind la ipostazele albastrului, subliniem expresia „ne doare-albastrul", din poezia *Brumar* [24]), dar mai ales ipostaza sa de otravă, de extract infinit al veșnicului nimic prin care vremelnicia străbate: „Muri poetul ucis sub soare de-un trandafir, / / de-un ghimpe muiat / în simplu albastru, în simplă lumină" [25]). Să reținem echivalențele: albastru-moarte; lumină-ființare.

Desigur, nu ne-am propus un repertoar al universului poetic blagian. Am lăsat de o parte o serie de factori constitutivi, ca: sămînța, munții, morile, poienile, porțile, vetrele, plugurile, colinele, pădurile etc.; am omis delicata sa floră, cu roze, brîndușe, păpădii, viță de vie ș.a., fauna suavă și fabuloasă, cu inorogi, greeri, cerbi, veverițe, mînji, păsări și fluturi — care, toate la un loc, alcătuiesc decorul mirific al unei savante doiniri către stelele de pretutindeni, din înalturi și din adîncuri, din albastru și din humă. Intreg acest univers creat de poet e configurat într-o topografie aparte, ce adesea abolește legile pozitive ale fizicii și alcătuiește o geometrie cu alte coordonate decît cele firești. Din poezia-model se desprind următoarele ele-

[18]) *Cetire din palmă*, vol. *Lauda somnului*, p. 127.
[19]) *Izvorul*, vol. *Stihuitorul*, p. 342.
[20]) *Frumusețea*, în *Alte poezii*, p. 377.
[21]) *A fost cîndva pămîntul străveziu*, vol. *Poezii, 1962*, p. 281.
[22]) *Corn de vînătoare*, vol. *Alte poezii*, p. 389.
[23]) *Alean*, vol. *La porțile dorului*, p. 182.
[24]) din *Alte poezii*, p. 373.
[25]) *Poetul*, vol. *Nebănuitele trepte*, p. 202.

mente indicatoare : drumul, cu prelungirea sa, și valea. Ne oprim asupra unui singur aspect : jocul liber și semnificativ între sus și jos în noosfera poeziei. Între sus și jos, înăuntru și înafară se exercită o continuă atracție și absorbție reciprocă, o continuă schimbare de locuri geometrice, sub imperiul unei unice forțe : dorul, obținîndu-se astfel simetrii de mare frumusețe. Înaltul este o oglindă, o promisiune a adîncului : „În bolta înstelată-mi scald privirea / și știu că și eu port / în suflet stele" [26]). Prin inversiunea acestor repere, elementele de peisaj sînt săltate în sfera spiritului : „În fîntînă-mi aplec / gînd și cuvînt. / Ceru-și deschide / un ochi în pămînt" / [27]) — motiv care e variat și în alte poezii, mereu proaspete ca imagine. Ambiguitatea expresă a localizării e cuprinsă într-o metaforă a libertății lirice : „Locuesc într-un cîntec de pasăre" [28]), pe care trebuie s-o corelăm cu imaginara geografie a necesității lirice : „Trăim subt greul văzduhului / ca pe-un fund adînc de mare. / Nici o suferință nu-i așa de mare / să nu se preschimbe în cîntare" [29]). Dar locul cel mai original creat de Blaga rămîne desigur „curțile dorului", ce cuprinde, presupune și simbolizează și drumul indefinit prelungit al cîntării și valea destinului nostru lumesc. Am putea spune că întreaga noosferă a poeziei sale se plasează în curțile dorului, termen care el însuși ar putea sta la baza unui lung șir de asociații critice.

Un aspect paradoxal în poezia lui L. Blaga îl are și greutatea. Nimic nu apasă mai puternic decît imponderabilul : razele de lună se izbesc de geamuri, iar „Corabia se cufunda puțin subt greutate, / cînd luna cobora pe ea" [30]). Grele sînt parfumurile : „Pe străvechea stradă ca-ntr-o matcă / / grele curg miresmele de tei" [31]); liniștea : „Prin sat trec sănii grele de tăcere" [32]); Dumnezeu : „Pe poteca mea de dor / greu se lasă, greu se lasă / Dumnezeul pietrelor" [33]). „Greu e totul..." cîntă apoi în vatră greeruța [34]). Greu este mai cu seamă sufletul. Expresia cea mai neobișnuită și mai gingașă a acestui sentiment liric o aflăm în strofa : „Greu e numai sufletul, nu țărîna. / Căci cenușa noastră, iubito, poate / fi pe talgere cîntărită cu vreo / cîteva roze" [35]). Inefabila greutate a sufletului e susținută după legi tainice, într-o geometrie de feerie : „Înalți și drepți ca fumuri, / Poveri purtăm pe drumuri" [36]). Sufletul este supus unei gravitații de taină : „Sufletul îmi cade în adînc / alunecînd ca un inel / dintr-un deget slăbit de boală" [37]). La fel, și absolutul : „Soarele, lacrima Domnului / cade în mările somnului" [38]). Dacă ținem cont că boala, în sistemul de simboluri ale lui Blaga, este o stare de rău echivalentă cu dorul, iar somnul, la rîndul său, starea unei mereu jinduite împăcări și corespondențe cu nemărginitul omenesc / strămoșii / și cosmic-naturist, cauza ultimă a acestei greutăți a imponderabilului se reduce tot la dor, care astfel ne apare guvernînd

---

[26]) *Mi-aștept amurgul*, vol. *Poemele luminii*, p. 15.
[27]) *Cap aplecat*, vol. *Lauda somnului*, p. 117.
[28]) *Lăcaș*, în *Alte poezii*, p. 388.
[29]) *Catren*, în *Alte poezii*, p. 412.
[30]) *An de răscruce*, în *Poezii*, p. 318.
[31]) *Cetate în noapte*, în *Stihuitorul*, p. 335.
[32]) *Tămîie și fulgi*, în *Pașii profetului*, p. 64.
[33]) *Cîntec în noapte*, în *Alte poezii*, p. 367.
[34]) *Greeruța*, în *Alte poezii*, p. 405.
[35]) *Zodia Compenei*, în *Alte poezii*, p. 383.
[36]) *Poveri*, în *Alte poezii*, p. 402.
[37]) *Un om s-apleacă peste margine*, în vol. *În marea trecere*, p. 85.
[38]) *Astînțit marin*, vol. *La curțile dorului*, p. 180.

totul în universul de imagini. Este uimitor cum o unică realitate lirică — dorul — se manifestă într-o imensă multiplicitate de forme, vădind mereu o neistovită prospețime a fanteziei și mereu dezvăluind alte trăsături de mare finețe psihologică și metafizică.

Cea de a doua propoziție a poeziei-model: „Acela care n-are amintire / și nici speranță, dorul-dor" ne apare ca o purificare — ajunsă aici la anihilare — a unei trăsături esențiale a poeziei lui Lucian Blaga: ea se proiectează aproape totdeauna în alt timp decît cel al trăirii prezente. Între eul liric și imaginea creată de el, limbajul întinde totdeauna o anume distanță, ca trecut sau viitor — de unde și melancolia ce o generează versurile sale. Formele verbale creează această dimensiune temporală specifică. De exemplu, marea frecvență a subjonctivului consecutiv verbelor exprimînd voința, așteptarea, dorința, presimțirea; a optativului, viitorului etc., marcînd toate o mișcare de translație spre un alt timp decît cel al meditației poetice actualizate în versuri. Vrem adică să spunem că în poeziile lui Blaga putem descifra mai multe serii de coordonate temporale. Există mai întîi un timp pe care l-am putea denumi ca aparținînd universului poetic propriu-zis, cel în care se desfășoară discursul liric. Ca aspect verbal, acesta e cel mai adesea prezentul: „Ascult și sufletul își zice...", „Ascult și sufletul sentreabă...". Apoi, un timp, să zicem așa, al dorului, al năzuinței spre dincolo, exprimat aci prin strigătul după „Munții, / pe care să-i mut din cale cu credința mea". E vorba, deci, de un raport de tensiune înlăuntrul eului liric între o prezență / sufletul /, o forță / credința / și o absență / munții /, care va apare ulterior, în formula „dorul-dor", ca pură relație, fără de termeni, sau mai precis, cu termeni liber variabili. Dar mai există și un timp al narațiunii lirice — de exemplu, în această confesie: „Eu am crescut hrănit de taina lumii..." etc. Deasemeni, timpul real și cel metafizic, metaforizate aci în raportul lor de subordonare prin imaginea: „Din strașina curat-a veșniciei / cad clipele ca picurii de ploaie" [39]). Mai putem nota apoi timpul lecturii — în general, scurt — și timpul gestației creatoare, care, precum o atestă notele și mărturiile poetului [40]), se desfășura de obicei în ritmul pașilor, al preumblării. Simbolica drumului chintesențiată în poezia de referință prin situarea destinului uman determinat de dor" pe-un drum...", ne apare astfel legată intim și de ritmul specific al creației. Dacă, precum am arătat, sufletul este mai ales un interior deschis / o vale /, din relația sa cu drumul se naște acea linie ondulată ce structurează în chip aparte întreaga sa lirică. Durata psihologică a poeziilor sale crează o altă dimensiune temporală. Ea se caracterizează predominant prin lentoare delicat-înfiorată: „Iar eu, încet, nespus de-ncet / pleoapele-mi închid, îmbrățișînd cu ele tainic / icoana ta din ochii mei" [41]); voluptos-împăcată: „Iar timpul își întinde leneș clipele / și ațipește între flori de mac" [42]); straniu-încremenită: „Pe turn între semnele ceasului, gînditor / timpul stă" [43]) etc. De aici și marea densitate a epitetelor: mulcom, lin, încet etc. Epitetele

---

[39]) *Dar munții — unde-s ?* în vol. *Poemele luminii*, p. 16.
[40]) cf. nota de la p. 476 și u.
[41]) *Noapte*, în *Poemele luminii*, p. 33.
[42]) *Vară*, în vol. *Pașii Profetului*, p. 51.
[43]) *Drumuri*, în *Lauda somnului*, p. 120.

temporale, ca „străvechile zodii“ [44]), „arhaicul vînt“ [45]), sau cromatica timpului : „ceasul verde-al pădurii“ [46]) etc. completează acest aspect al lumii imaginare.

O foarte complexă şi dramatică aşezare în prespectivă a timpurilor se realizează în poezia tîrzie *Arheologie,* între prezentul reiterat al timpului de trăire lirică : „Mai trecem cîteodat...“, diferite momente ale trecutului, ale poveştii sarcofagelor, timpul semnificaţiilor spirituale, proiectat în trecut : „Prin basoreliefuri, dibuind, ghicim / un drum spre iad, melancolia unor zei“, dar şi în eternitate : „În gol s-arată un adaos de destin“, totul culminînd cu imaginea iubirii înscrisă prin condiţia vremelnică a omului pe durabilitatea morţii : „Iubirea prinde adîncimi, aşa cum e, / umbratic joc, relief pe-un sarcofag în timp“ [47]).

Evident, se pot discerne şi alte componente temporale în poezia lui Lucian Blaga. Nu ne oprim acum asupra imaginii anotimpurilor, a momentelor de zi şi noapte, din care aproape că s-ar putea alcătui un calendar poetic amănunţit şi un orar al unui an şi a unei zile de splendidă ficţiune, plin de semnificaţii înalte şi mustind de adevăr în observarea naturii. Ne oprim însă puţin asupra a ceea credem că este cea mai strălucită metaforă blagiană a timpului :

Cu alesături de aur
timpul curge prin albastru [48]).

Alesături... Cuvîntul sugerează etimologii fanteziste pe tema „ales“. Poate că timpul, oricît de implacabil, rămîne o succesiune de acte libere, de alegeri. Sau „ales“ în sensul de frumos, superior. Şi încă atîtea asociaţii posibile. Ne gîndim la acele rîuri cusute pe veşmintele ţărăneşti. Odobescu vedea alesături sculptate pe bîrne de piatră (*Scrieri* II, 503 şi 512). Ceva, dacă ne mutăm în universul blagian, ca „un relief pe-un sarcofag în timp“. Pe vremuri, alesida — cuvînt geamăn — însemna lănţişorul de ceasornic : o legătură cu măsurarea marei treceri. Iar albastrul, precum am mai arătat-o, e culoarea veşniciei, e chiar materia veşniciei, aceeaşi cu a vieţii şi a nefiinţei, căci „cerul, singur cu tăria sa albastră, / ne urmează pretutindeni în viaţă şi în moarte“ [49]). Albastrul e deci sinteză între „marea trecere“ şi „nimicul, marele“, pe care „curge“ firul cu alesături de aur al destinelor noastre vremelnice, dar frumoase, strălucitoare totuşi. Frumuseţea imaginii este inefabilă. Poetul însuşi descrie, într-o notă [50]), geneza sa spontană, quasi-miraculoasă. Stihul ne face să visăm o încă negîndită emblemă românească a timpului : migăloasă cusătură cu fir de aur străbătînd lin — vălurit veşnicia ca pe o albastră pînză. Ar fi emblema unui mod mirific şi mîndru de a-şi imagina timpul al unui popor înţelept şi meşteşugar, care a distilat unul din cele mai suave sentimente ale absolutului : dorul. Căci acesta ar fi drumul timpului — drumul dorului.

---

[44]) *Cuvîntul din urmă,* în *marea trecere,* p. 100.
[45]) *Ursul cu crini,* în *La cumpăna apelor,* p. 155.
[46]) *Septemvrie,* ibid. p. 137.
[47]) *Arheologie,* în *Poezii 1962,* p. 261.
[48]) *Cîntec sub stele,* în *Stihuitorul,* p. 343.
[49]) *Vestea cea bună,* în *Alte poezii,* p. 360.
[50]) cf. p. 478.

Precum s-a putut desprinde și pînă aici, lirica lui Lucian Blaga are o structurare spațială și temporală de mare rafinament și varietate. Specificul modului său de a etaja plasma imaginară se reflectă pe planul atitudinii prin sentimentele polare ale excesului și insuficienței, iar pe cel al limbajului prin gradele de comparație și adjectivele de mărime. E semnificativ că primele cuvinte chiar ale poeziei-model desemnează un superlativ: „Cel mai adînc din doruri", urmat de tautologia „dorul-dor" ce-i subliniază pînă la limită acest caracter. Există în lirica sa mereu un „prea" care e sursa neliniștii: „Eu cred că sufeream de prea mult suflet" [51]). Lutul „slab" e „prea strîmt pentru strașnicul suflet" [52]). Superlativul cu „prea" sugerează caracterul insuportabil, aproape tragic, de extrem al unui dor de absolut. Așa, iezerul „Oglindește un zbor prea înalt și ceasul / curat, ce i-a fost odată promis" [53]). Complementar, sentimentul prea puținului: „Nimic sub zare nu-i destul / vreau totul înc-odată!" [54]). Sufletul e pururi chinuit de nesaț; pentru el totul „e prea puțin" [55]). Dar și puterile elementare ale naturii par a fi atrase spre un „dincolo" din pricina prea-plinului lor: „Iese liniștea din munte / unde locul i-a fost strîmt [56]) etc. Alteori, ineditul atributului, subliniat de gradul de comparație, sugerează ierarhii ce aparțin unui tărîm inefabil: „Stelele cele mai treze" [57]) și altele. Frecventă este și sublinierea deosebirii: „Altfel noi ardem, iubito. Altfel ne este ardoarea" [58]). Chiar adjectivele la gradul pozitiv, prin caracterul lor dimensional, crează în cadrul poeziei un sistem relațional de mărimi etajate. Astfel, în *Septemvrie,* jocul acesta, în același timp dramatic și decorativ, se realizează între turmele „mari", unicornul „înalt" și bolțile „adînci" [59]). În strigătul „Mamă — nimicul — marele!" [60]), dimensiunea e o formă a unui superlativ absolut, golit de termeni, pură relație: spaima, care e antipodul dorului. Toate acestea sugerează un drum al sufletului pe „nebănuitele trepte", mereu o prelungire a trăirilor: „Dar eu mă gîndesc mai departe, / mult mai departe, mult mai departe" [61]).

Bogăția coordonatelor imaginar-sensibile ale poeziei lui Lucian Blaga este uluitoare. Desigur, nu le putem aci nici măcar enumera pe toate. Dar e ciudat cum perfecta unitate, impresia de subtilă și eterată spiritualitate a poeziei sale se obține printr-o abundență de detalii și referințe la un univers fictiv de o imensă plasticitate și pregnanță. Totul devine sensibil. „Dorul sugrumat" cîntă pe „coarde dulci de liniște" [62]). Dar „Amare foarte sunt toate cuvintele" [63]) și „ce amară-i orice mișcare" [64]); ținuturile morții sînt „amare și reci" [65]); vremea are gust, ea e „amară" [66]), dar și spațiu:

---

[51]) *Leagănul,* în *Pașii Profetului,* p. 52.
[52]) *Dați-mi un trup, voi, munților,* în *Pașii profetului,* p. 61.
[53]) *Iezerul,* în *La curțile dorului,* p. 168.
[54]) *Încă odată!,* în *Poezii 1962,* p. 315.
[55]) *Scrisoare, In marea trecere,* p. 92.
[56]) *Răsunet în noapte,* în *Poezii 1962,* p. 261.
[57]) *Munte vrăjit,* în *La cumpăna apelor,* p. 140.
[58]) *Cîntecul focului,* în *Poezii 1962,* p. 296.
[59]) *Septemvrie,* în *La cumpăna apelor,* p. 137.
[60]) *Din adînc, ibid.,* p. 153.
[61]) *Judecată în Cîmpul Frumoasei,* în *Alte poezii,* p. 411.
[62]) *Liniște,* în *Poemele luminii,* p. 12.
[63]) *Către cititori, In marea trecere,* p. 79.
[64]) *Cîntecul așteptărilor,* în *La curțile dorului,* p. 166.
[65]) *Cîntecul așteptării,* în *Alte poezii,* p. 384.
[66]) *În preajma strămoșilor,* în *La curțile dorului,* p. 166.
[66]) *Atotștiutoarele,* în *Poezii 1962,* p. 317.

„Ce vreme înaltă!" [67]) sau parfum, căci întîlnim „clipe de tămîie" [68]), iar amintirea evocă „dragostea albă cu mîndra-i aromă" [69]). În preajma Sfinxului, Oedipul blagian exclamă: „Adîncul tău ce-amar și ce pustiu, / cît de fierbinte, dulce, trebuie să fie" [70]). Rar poet care să fi simțit cu atîta acuitate și să fi exprimat cu atîta forță savorile spiritului.

Dar varietatea și finețea lumii imaginate de Blaga se datorește deopotrivă puterii sale de introspecție și personanță a adîncurilor ca și unei extraordinare acuități în perceperea universului exterior, obiectiv. Nu putem zăbovi asupra raportului între observație și invenție în opera sa, dar atragem atenția asupra preciziei și vioiciunii cu care trăiește natura în poezia sa, cu o dragoste adîncă.

Lumea e definită metaforic de Lucian Blaga ca poveste și cîntare. „Seara se-ntîmplă mulcom s-ascult / în mine cum se tot revarsă / poveștile sîngelui uitat de mult". Poveste nu înseamnă, deci, numai fabulosul, ci și narațiune, transmisiune; povestea e modul de existență a omului în succesiunea neîntreruptă a generațiilor. Lumea este o armonie cosmică; dar să nu omitem că totul nu-i decît o presupunere, un jind: „din umbră mă ispitesc singur să cred / că lumea e o cîntare" [71]). Poveștile sîngelui sînt adevărate, reale: povestea e o amintire, cîntarea e o speranță. În felul acesta, dorul-dor, cel care n-are nici amintiri nici speranță, e o substanță de ultimă reducție, generînd mari spații albe de visare. Relația creator-receptor ca suavă transgresiune spirituală cu prețul unei continue imolări de sine e definită astfel: „Unde un cîntec este, e și pierdere, / zeiască, dulce pierdere de sine. / Dar cel ce-ascultă dobîndește viu contur, / în armoniile treptat depline / un templu, un menhir, sau crin devine" [72]). Se înțelege acum de ce Lucian Blaga spune „O boală învinsă ți se pare orice carte" [73]) sau „mă-ncearcă boala ca un cîntec" [74]). Boala este un simptom al doruluidor ce-i cutremură pe poeți; e în același timp, blestem și har, căci obligă la imolare (vezi *Meșterul Manole*), dar este „dulce" pierdere de sine.

În universul poetic al lui Lucian Blaga metamorfozele și transsubstanțierile se săvîrșesc înspre valori din ce în ce mai suave, mai eterate, mai spirituale, căci „Iubirea țîșnește din țărnă și face pămîntului aură" [75]). În acest proces, forța de propulsie e una și aceeași cu substanța de ultimă reducție lirică. În poezia sa, dorul este mai mult decît o temă sau un motiv: este un stil. „Cu dorul tău începe noima ta" [76]), i-am putea spune și noi poetului — adică prelungirea drumului său în sufletele cititorilor, transformarea sa în act de cultură.

---

[67]) *Munte vrăjit*, în *La cumpăna apelor*, p. 140.
[68]) *Tămîie și fulgi*, în *Pașii Profetului*, p. 64.
[69]) *Scutul*, în *Alte poezii*, p. 385.
[70]) *Oedip în fața Sfinxului*, ibid., p. 358.
[71]) *Biografie*, în *Lauda somnului*, p. 105.
[72]) *Unde un cîntec este*, în *Alte poezii*, p. 415.
[73]) *Încheiere*, în *Lauda somnului*, p. 150.
[74]) *Plajă*, în *La cumpăna apelor*, p. 141.
[75]) *Cîntecul iocului*, în *Poezii 1962*, p. 296.
[76]) *Odă către Runa*, în *Alte poezii*, p. 386.

UN TERMEN DOMINANT ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA*

FELICIA GIURGIU

O metodă destul de des abordată în studierea stilului unui scriitor constă în identificarea termenilor săi dominanți, a motivelor poetice preferate, cale de pătrundere spre esența artei și viziunii sale. Mărturii despre eficiența ei au fost aduse atît de scriitori cît și de cercetători în domeniul limbii. Astfel, citînd un critic, Baudelaire sublinia importanța cuvîntului sau cuvintelor cele mai frecvente într-o operă pentru intuirea sufletului unui poet sau cel puțin a principalei sale preocupări. Valéry constata că în producțiile spiritului, unde singularitatea este un element de primă importanță, frecvența anumitor cuvinte dovedește că ele sînt dotate cu o rezonanță specială pentru autor, dobîndind astfel forță creatoare. Guiraud, care a cercetat frecvența cuvintelor în opere literare, considerînd că stilul unui text poate fi definit și numai din punct de vedere pur statistic, independent de realizările semantice și stilistice ale cuvintelor, conchidea, referindu-se la aspectul *calitativ* al stilului: *„frecvența cuvintelor la un autor e nu numai unul din elementele cele mai caracteristice ale viziunii și stilului său, dar și acela prin care el acționează cel mai puternic asupra sensibilității autorului și asupra limbii"* [1]). St. Ullmann consideră că studiul unei opere pe baza frecvenței cuvintelor și anume prin intermediul așa-numitelor *key-words*, oferind chei spre spiritului autorului creează posibilitatea îmbinării celor trei modalități de abordare a stilului — statistică, psihologică și funcțională. Totodată, lingvistul englez e de părere că aceste cuvinte pot fi identificate atît prin analiza statistică a textului respectiv, cît și prin simpla lui observare [2]).

Încercînd să ne apropiem, prin prisma acestei metode, de creația poetului care mărturisea o dată: *„cuvîntul la mine vine din substanța viziunii"*, constatăm că alături de termenii *lumină, liniște, somn, sînge, strămoși, cenușă* este unul din simbolurile dominante ale poeziei sale.

Prin frecvența sa (termenul apare de 28 de ori), *cenușă* este în poezia lui Blaga un *cuvînt-cheie*, în accepția dată acestei noțiuni de Guiraud și anume de *„cuvînt-temă a cărui frecvență reprezintă o deviere caracteristică de la norma"* [3]) (*cuvinte-temă* fiind primele 50 de cuvinte cel mai des întrebuințate într-o operă literară) și nu în aceea lui Matoré, care clasificînd cuvintele în *mots-témoins* și *mots-clés*, le considera pe cele din urmă edificatoare în caracterizarea idealurilor conducătoare ale unei generații [4]). Pe baza listei întocmite de Vander Beke, în care se consemnează frecvența normală a cuvintelor în limbă, Guiraud a putut stabili devierile de la normă ce apar în întrebuințarea anumitor cuvinte în creații literare. Neavînd la îndemînă o listă a rangului frecvenței cuvintelor în limbă, afirmația că termenul *cenușă* este în poezia lui Blaga un *cuvînt-cheie*, se bazează pe sesizarea diferenței ce există între relativ rara lui întrebuințare în limbajul obișnuit și frecventa lui apariție în creația poetului.

Frecvența termenului *cenușă* în poezia lui Blaga a fost semnalată în mai multe studii. Într-un articol consacrat lui Lucian Blaga, poetul [5]), T. Vianu, referindu-se la una din metodele importante în interpretarea poeților lirici și anume la *„găsirea termenilor mai des folosiți în vocabularul lor și a icoanei care domină cu precădere lumea lor de imagini"*, consideră că unul din acești termeni la Blaga este *cenușă*, mitul ei constituind *„o expresie a delirului dionisiac exhaustiv sau al unei lumi prăbușite în dezolare"*. Fiind *„urma materială și amară a supremelor combustiuni"*, cenușa se opune altui element predominant în ciclul imaginilor poetului: *lumina*. Explicînd frecvența cuvîntului *cenușă* în poezia lui Blaga prin viziunea unei lumi *„neproblematizate, scăzute, stinse, deposedate de sensurile ei nenumărate și adînci"*, Ov. S. Crohmălniceanu amintește și de alte simboluri ale *degradării*, cum sînt: *„fumul căzut"*, *„porțile închise"* *„apele legate"*, *„faguri sterpi"* [6]). Într-un

* *cenușa*

articol consacrat liricii poetului [7]), M. Tomuș, identificînd în moștenirea europeană a romantismului și într-un anumit filon al culturii umaniste ce urcă pînă în antichitate sursa motivelor sale poetice dominante consideră că *„cele mai apropiate de viziunea lui originală sînt cele care opun lumina cenușii, germinația somnului și pe descendenți strămoșilor."* Frecvența obsedantă a imaginii cenușii în poezia lui Blaga și în special în ciclul *In marea trecere* este pusă de N. Tertulian în legătură cu sentimentul tristeții, care acum se abstractizează și se generalizează, cu sentimentul golului și neantului, dat de *„uniformitatea fără scăpare a lumii"* [8]).

Luînd în considerare termenii poeziei lui Blaga ce converg spre exprimarea aceleiași idei și ce se încadrează în același cîmp semantic [9]) cu *cenușă*, constatăm că ei se încadrează în zone diferite, în funcție de semnificația și relațiile dintre ei: termeni ce notează începutul procesului de ardere: *a aprinde, scînteie, a lua foc*; desfășurarea lui: *a arde, ardere, ars, foc, flacără, văpaie, rug, incendiu*; preludiul stingerii: *jar, jeratic, spuză* și sfîrșitul: *cenușă, scrum, fum, a mistui, a se stinge* (termenii au fost citați în ordinea frecvenței lor în poezie).

Termenii acestui cîmp semantic se polarizează în jurul a două motive poetice diferite: *arderea* [10]) și *cenușa*. Motivul cenușii este condiționat de cel al arderii dar nu și implicat în acesta. Motivul *cenușii* se situează în poezia lui Blaga la interferența altor două motive centrale: cel al *arderii* și cel al *trecerii*.

Viziunea vieții ca ardere, atît de frecventă în poezie (*„Să ard singur, / orice zare să mă-nfrîngă / ursitoarele-nceputului m-au uns..."*, *„Prin suferinți, dintr-un loc într-altul, prin arderi / ne purtăm îndoielnică firea."*) apare și în scrierile teoretice ale lui Blaga. Astfel, momentul ivirii metaforei în cultură este pus în corelație de poet cu apariția existenței umane, definite în acest mod: *„Metafora s-a ivit, în clipa cînd s-a declarat în lume, ca un miraculos incendiu, acea structură și acel mod de existență numite împreună „om" și se va ivi necurmat atîta timp cît omul va continua să ardă, ca o ființă fără creștere și fără scădere, în spații și dincolo de spații, în timp și dincolo de timp"* [11]).

Sentimentul timpului devastator, conștiința tragică a ireversibilității existenței umane care prin moarte dobîndește firesc cea de-a doua dimensiune a mărginirii sale, sînt caracteristice poetului pentru care viața reprezenta *o mare trecere* și care totuși implora: *„Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte nu e nici iubire, — și totuși te rog, oprește Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea."*

Viața, privită ca ardere și ca trecere, prin intensitate și perisabilitate sfîrșește, inevitabil și fatal, în cenușă. În această viziune, cenușa este, în primul rînd, simbol al morții:

Să mă-mpace cu sfîrșitul
Cîntă-n vatră greerușa.
Mai ușoară ca viața,
e cenușa, e cenușa. (Greerușa)

Contextual, termenul *cenușă* cu această semnificație își asociază cuvîntul *urnă*:

Presimt:
Frumoase mîini, cum îmi cuprindeți astăzi cu
căldura voastră capul plin de visuri,
așa îmi veți ține odată
și urna cu cenușa mea. (Frumoase mîini)

Obsesia cenușii este firească într-o lume în care toate lucrurile sînt supuse destrămării:

Crini umblă pe-un drum
De căutări jucăușe
parcă-și duc în potire
viitoarea cenușe. (Peisaj trecut)

În *marea trecere* a vieții, toate sînt trecătoare: sentimente, visuri, idealuri. Conștiința lucidă a acestei necruțătoare legi universale, descifrarea în splendoarea clipei a viitoarei degradări înlătură disperarea și duc la profesarea unei filozofii a resemnării calme deși profund-amare:

În iubire nimeni, nimeni
nu-și ține cuvîntul.
Veșnic strîns îmbrățișat
te-a ținea numai pămîntul. (Cîntare vîntului)

De aceea poetul asociază iubirea *„umbratic joc, relief pe-un sarcofag în timp"* și frumusețea *„ce prilej de-amăgire statornică este"* cenușii:

Frumusețea ca și zborul și iubirea
de cenușă-și leagă firea. (Lîngă un fluture)

Nu întotdeauna însă cenușa concretizează doar *trecerea sentimentului.* In *Noi și pămîntul*, împreună cu termenii ce exprimă arderea, cenușa simbolizează fervoarea trăirii:

In zori, cînd ziua va aprinde noaptea,
cînd scrumul nopții o să piară dus
de-un vînt spre-apus,
în zori de zi aș vrea să fim și noi
cenușă,
noi și pămîntul.

Alteori, cele două sensuri se suprapun. Semnificativă, în această privință, este o creație al cărei titlu anunță deja metafora pe care ea se structurează — *Cîntecul focului.* Termenii ce converg spre reprezentarea telurică a iubirii, spre exprimarea efervescenței dionisiace a sentimentului sînt: *a se aprinde („Ia seama să nu te aprinzi / cum se întîmplă adesea cu lemnul pădurii"; „Nimic nu s-aprinde și nimic de-o rază de lună"; „Și-aprind licuricii, ei înșiși, din dragoste rugul"; „Tîmplă s-aprinde din tîmplă"); a lua foc („O stea nevăzută ia foc din cerul văzduhului"); a lua scînteie („Ia totul scînteie din toate"); a arde („Arde-n armură, sub zea, cavalerul..."; „altfel noi ardem, iubito, altfel ne e ardoarea"); flacără („In chipuri atîtea, flacăra-ntîmpină pasul / oricărei făpturi pămîntele"); foc, ardere („...mărturii de legendă, ce-arată / că sînt cu putință și un asemenea foc / și asemenea arderi"), văpaie („noi ardem, ah, în văpăi").*

Ideea iubirii universale văzute ca o uriașă combustie apare, în următoarele două versuri, într-o exprimare metaforică concentrată:

Iubirea țîșnește din țărnă și face pămîntului aură,
S-ajungă-n tării s-acopere crugul.

Un singur termen este însă suficient pentru a aduce o schimbare a viziunii poetice prin considerarea sentimentelor umane în ceea ce au ele instabil și perisabil:

Rareori numai sfîrșitul nu e cenușă.

Remarcabil e caracterul concluziv al versului, în care accentul semantic principal îl poartă ultimul cuvînt. Reprezentarea iubirii ca ardere justifică redarea dispariției ei prin imaginea cenușii. Alegerea termenului, în acest caz, are o semnificație multiplă, prin el întîlnindu-se, în simbolizarea sfîrșitului sentimentului, motivul arderii și cel al trecerii.

Dacă de multe ori, cenușa este rezultatul unei evoluții ulterioare, poetul transpunîndu-se în viitor pentru a considera lucrurile prezente (*„Visez: / frumoase mîni, cînd buze calde-mi vor sufla / în vînt cenușa..."; „Greu e numai sufletul, nu țărîna / Căci cenușa noastră, iubito, poate / fi pe talgere cîntărită cu vreo / cîteva roze"; „Din răsărit vin fluturi cît buhele / să-și caute în focuri cenușa"*), alteori ea este expresia unei realități deja consumate, *„lumea ideală care pare a încorpora nostalgiile lui Blaga"* aparținînd *„unui trecut nedeterminat"* și gestul său favorit fiind *„acela al regresiunii"* [12]). E firesc ca poetul care în *Pietre pentru templul meu* scria: *„Cu greutatea trecutului ne-am obișnuit ca și cu greutatea atmosferii: nici n-am putea exista fără ea"*, să dea deseori glas aducerilor-aminte. In acest caz, cuvîntul discutat sau sinonimul său *scrum* apar în același context cu termenul *amintire*:

Nu alunga amintirile ce vin
plîngînd să-și îngroape fețele-n cenușa lor. (Heraclit lîngă lac)

Amintirile de aur —
numai ele ard sub scrum. (Tusculum)

Dacă în poezia lui Blaga cenușa este un simbol al perisabilității sentimentelor și vieții umane, un sens asemănător dobîndindu-l și în poezia lui Al. Philippide, care în volumul

Stînci fulgerate „proclama" : „Viața-i făcută din fulgere și cenușă", la Arghezi ea apare într-o imagine ce sugerează metaforic, cantitatea nerealizărilor umane :

Cenușa visărilor noastre
Se cerne grămezi peste noi...
Precum se coboară pe glastre
Atinse, petalele-albastre,
De-o gîză căzută pe foi. (Cenușa visărilor noastre)

O cu totul altă semnificație dobîndește termenul *cenușă*, cînd contextual, purtătorul accentului semantic principal este *vatră*. *Cenușă*, al cărui sens e dependent de cel al cuvîntului *vatră* [13]), apare, în majoritatea cazurilor cu valoare metaforică :

Singură vatra nu mi-e-ngăduită,
Și cum aș slăvi scînteia-mpămîntenită
Cenușa și pravila, fumul-înaltul ! (Ani, pribegie și somn)

De cîteva ori, își păstrează valoarea proprie :

Noroade au trecut și glii s-au răsturnat
Cenușa a-mpietrit pe vetrele pustii — (Arheologie)

Poetul care considera că unica existență adevărată e posibilă doar *în zaristea cosmică a satului*, în conștiința unui *destin emanat din veșnicie*, condamna *cadrul fragmentar* al orașului, unde *„vinul nebun al vieții / s-a scurs în scrum..."* și unde căprioare vor pătrunde *„să pască iarba rară din cenușă."*

Cenușa reprezintă și elementul cosmic primordial :

Tristețea renunțării Dum-
nezeu o încerca molatic.
Și lumea toată o făcu,
sieși străin, c-un gest tomnatic.
O singură —, mîndrie-avu
gospodărind cenușile :
în ipostază de amurg
să-nchipuie brîndușile. (Brîndușile)

și pe cel final :

Vino sfîrșit, așterne cenușă pe lucruri. (Un om s-apleacă peste margine)

Cenușa, scrumul, urnele sînt elemente ce se integrează firesc în armonia universală : *„Boarea atlantică pipăie morile / veacul de mijloc, laptele mării / părul femeilor, scrumul și florile" (Boare atlantică); „Multa boală ți-o-mprumută ție / care stai printre agave / urnele și calmul și o mie / de albine-n ore grave" (Sud).*

Larga arie de semnificații cuprinsă de termenul *cenușă* poate fi exemplificată prin două creații în care sensurile sale metaforice sînt opuse, el fiind rînd pe rînd simbol al maculării lucrurilor (*„Pentru ca vinul rămas, printre cele rămase / nimeni să-l bea / toarnă cenușă-n ulcior" — Ceas*) și simbol al inaccesibilului (*„Stă în codru fără slavă / mare pasăre bolnavă / Naltă stă sub cerul mic / Și n-o vindecă nimic. / Numai rouă dac-ar bea / cu cenușă, scrum de stea." — Stă în codru fără slavă.*) [14]).

Dacă în majoritatea cazurilor discutate pînă acum, cenușa constituia, folosind terminologia poetului, o metaforă revelatorie, deci *„sporind semnificația faptelor însile la care se referă"* [15]), de cîteva ori în poezia lui Blaga apare și ca metaforă plasticizantă, avînd rolul de *„a reda cît mai mult carnația concretă a unui fapt, pe care cuvintele pur descriptive, totdeauna mai mult sau mai puțin abstracte, nu-l pot cuprinde în întregime"* [16]) :

Din vîrf de munți amurgul suflă
cu buze roșii
în spuza unor nori
și-atîță
jeraticul ascuns
sub vălul lor subțire de cenușă. (Amurg de toamnă)

Aceeași valoare figurativă o au și termenii *spuză, jeratic* ce apar atît de des ca metafore revelatorii: *„Pe vatra corăbiei / inima mi-o-ngrop subt spuză / să-și țină jăratecul" — Pe ape.*

Motivul cenușii, care apare deja în *Poemele luminii* se menține, cu variații în frecvență și semnificație, de-a lungul întregii creații a poetului al cărui suflet a fost *„în mută căutare, seculară căutare / de totdeauna, / și pînă la cele din urmă hotare"*.

Și pentru că, potrivit filozofiei sale, existența omului pe pămînt este limitată, el trăind în orizontul misterului pe care niciodată nu-l poate converti în non-mister, realitate binefăcătoare de altfel, deoarece tocmai cunoașterea misterului l-ar condamna la pasivitate și inerție, trebuie acceptată imperfecția vieții umane și *cenușa* ei, fără ca prin aceasta *„apriga sete"* de viață, *„febra de noapte și zi"* să fie scăzute, ci cu conștiința că omul, asemenea tuturor lucrurilor, se supune aceleiași orînduieli universale a firii:

... are un suflet și piatra inertă
Cît timp ne-mplinire lăuntrică poartă.
Dar, fără de-o rană, făptura e moartă. (Columna lui Memnon)

[1]) P. Guiraud, *Les caractères statistiques du vocabulaire*, Paris, 1954, p. 97.; [2]) St. Ullmann, *Language and Style*, Oxford, 1964, p. 129; [3]) P. Guiraud, *op. cit.*, p. 65; [4]) Matoré, *La méthode en lexicologie*, Paris, 1953; [5]) T. Vianu, *Lucian Blaga, poetul* în „Studii și portrete literare", Craiova, 1938; [6]) Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, București, 1963, p. 125; [7]) M. Tomuș, *Poezia lui Lucian Blaga*, în „Steaua", 1965, nr. 7; [8]) N. Tertulian, *Poezia lui Lucian Blaga*, în „Viața Românească", 1966, nr. 9; [9]) Încă înainte de apariția noțiunii de cîmp semantic, lingvistul genevez F. de Saussure, subliniind multiplele relații care există în limbă sau care se stabilesc în decursul vorbirii a considerat că orice termen constituie centrul unei constelații, în jurul lui grupîndu-se cuvinte apropiate din punctul de vedere al sensului sau al formei; [10]) Un reprezentant al criticii stilistice moderne, G. Bachelard consideră că *temele-chei* ale operelor literare se înrădăcinează în experiențele existențiale, în substanțele primordiale: aerul, pămîntul și focul; [11]) L. Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, 1937, p. 45; [12]) N. Tertulian, *Poezia lui Lucian Blaga (III)*, în „Viața Românească", 1966, nr. 10; [13]) Așa cum observa D. Micu în *Lirica lui Blaga*, 1967, p. 98: *„Țara e „vatră" păstrătoare a focului sacru, aprins de strămoși în timpuri imemorabile"*; [14]) Imaginea cenușii apare și în scrierile filozofice ale lui Blaga. Astfel, de ex., în *Spațiul mioritic*, vorbind despre înțelepciunea strămoșilor noștri în fața istoriei, caracterizează metaforic atitudinea lor drept *„foc arzînd sub cenușa marei liniști"*; [15]) L. Blaga, *op. cit.*, p. 40; [16]) *Ibidem*, p. 35.

PROBLEME DE STRUCTURĂ A VERSULUI ÎN „MIRABILA SĂMÎNȚĂ"

TRAIAN CHELARIU

La efectuarea analizelor care urmează, nu folosim decît un simplu text liric. Pentru cît ne-am propus să analizăm, un simplu text liric e suficient. Am ales textul intitulat „Mirabila sămînță". Este prima poezie în volumul

[10]) vezi T. Vianu, *Studii de literatură română*, Ed. didactică și ped., 1965, p. 256:

„Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut
Zu Balsam und Aether
Verwandelt mein Blut".

în traducere: Simt valul morții care întinerește /
Sîngele meu se preface în balsam și ether.

[11]) de tipul *Aa* la fel cu *Ba*, unde *A* și *B* sînt termenii comparației, iar *a* un atribut comun. Cei doi termeni *A* și *B* se neutralizează în poziția *a*. A=Lucian Blaga; B=lebădă; a=mut. (cf. explicațiilor date de Ch. Brook-Rose, Grammer of Metaphor, London, (1958), p. 17.

postum Lucian Blaga, **Poezii**, apărut la Editura pentru Literatură, în 1962, una din creațiile lirice mari ale poetului de la Lancrăm. Noblețea temei; tonul solemn îmbinat cu limpezimea vorbirii directe calde; nuanțarea afectivă a relatării faptelor; efectele formale obținute prin alternarea lexicului de toate zilele cu cel rar; ponderea firească a „corpului sonor*) al cuvîntului văzut ca substanță și nu numai ca formă, (vezi și *Lucian Blaga*, Aforisme. Contemporanul, nr. 10/960, 5 martie 1965, p. 3); — sentimentul de prezență a poetului în fiecare cuvînt rostit; profunzimea și optimismul gîndirii; orizontul viziunii; multe altele, precum și valoarea mesajului dau *Mirabilei semințe* un farmec pe cît de complex și de aparte, pe atîta de îmbietor în direcția deslușirii elementelor structurale ale versurilor acestei poezii. Lucian Blaga, în afară de faptul că face parte din numărul poeților noștri intrați de mult în circulația literară mondială, este și poet care și-a aplecat atenția în mod sistematic și asupra aspectelor tehnice ale operei sale. „Căutarea" mărturisită în poemul *Autoportret*, cuprins în volumul *Nebănuitele trepte*, nu trebuie raportată numai la conținutul, ci și la forma liricii poetului, căci Lucian Blaga, „mut ca o lebădă" și al cărui suflet se găsea „în mută, seculară căutare / de totdeauna / și pînă la cele din urmă hotare", nu a fost stihuitor discursiv, mulțumit cu scrierea plăcută a cuvintelor, ci poet care se înclina, cum o spune chiar el, peste *„marginea"* gîndului, peste limitele netezi ale versului, limite împotriva cărora se apăra recurgînd la stîngăcii, căci ceea ce *„din punct de vedere al virtuozității meșteșugărești este o stîngăcie, poate fi o mare calitate din punctul de vedere al artei"*. (Aforisme, loc citat.)

Cu alte cuvinte L. Blaga pare a se pronunța împotriva automatizării proceselor psihice care realizează obiectul de artă numit poem sau poezie, căci aceste procese trebuie să-și păstreze totdeauna proaspăt caracterul de procese inventive, căutătoare. Iar aceasta nu numai pînă în momentul găsirii, nu numai cît durează căutarea propriu zisă a celor ce urmează să fie găsite, ci și dincolo de găsire, căutarea trebuind să lucreze și în conținutul obiectului de artă finit. În acest fel ea îl va face obiect de artă viu, dînd cititorului posibilitatea să continuie mișcarea inclusă în acest obiect de artă, să se aplece *„peste marginile"* lui, să caute mai departe, deoarece numai în acest fel respectivul obiect de artă va putea rămîne mereu mirabil, mereu născător de mirare.

MIRABILA SĂMINȚĂ, alcătuită din șase părți diferite ca tonalitate, îndeplinește condiția, — după părerea noastră condiție esențială pentru orice obiect de artă viu, — căci această poezie, clasificabilă printre poeziile mari din literatura noastră, realizează un întreg atît de impozant și de complex, încît dorința de a o reciti e permanentă, recitirile, oricît de frecvente, nereușind să provoace acele fenomene de saturație care ne lasă, uneori definitiv instalat, sentimentul că, în fine cunoaștem totul.

Oricît de dens și de înalt ar fi conținutul de idei care constituie mesajul unui text liric, acest conținut nu ar putea rămîne mereu nou nici chiar pentru cititorul cel mai pasionat de texte lirice. Conținutul de idei este conținut

---

* Expresia e a lui L. Blaga și ar corespunde, din punct de vedere fonologic, cu „transa sonora", în limba considerată ca „flux sonor", îi este asociata o anumită semnificație. (Vezi și *Emanuel Vasiliu*, Fonologia limbii române. Editura științifică. București, 1965; p. 26).

logic și, odată înțeles, nu mai permite decît în cazuri speciale o altă mlădiere a sensurilor, o nouă interpretare a lor. Conținutul de idei nu îngăduie, ca să folosim cuvintele lui Blaga, decît rareori contradicția cu propria sa gîndire, acea aplecare „*peste margine*", aplecare ce te poate face să nu știi dacă această margine „*e a marii*", adică a nedelimitabilului „ori a bietului *gînd*" prea limitator.

Ceea ce face ca un text liric să ni se pară, de fiecare dată, obiect de artă *mirabil*, adică născător de *mirare*, adică generator de mișcare afectivă nouă, este structura sa ritmică și acustic preceptivă, muzicalitatea sa. În cele ce urmează vom încerca să punem în evidența cîteva dintre aspectele structurale de acest gen ale versului stăpînit de Blaga la compunerea poeziei *Mirabilă sămînță*.

Unitatea *vers* nu o vom considera deci mai întîi în calitatea ei de șir de *cuvinte*, adică șir de *tranșe sonore* cărora le e asociat un sens logic, ci în calitatea ei de unitate limitată sau limitabilă la un număr de elemente perceptive, ritmice sau sonore, aflate în flux către sensul logic pe care aceste elemente perceptive ale unității *vers* tind să-l obiectiveze. Abia în rîndul al doilea vom încerca să stabilim *dacă*, și, în caz confirmativ, *în ce măsură* elementele pur perceptive modifică dinamica versului considerat și ca frazare a unei unități logice.

Mirabila sămînță este un răspuns. Răspuns care aprobă rugămintea exprimată de persoana iubită, căreia i se adresează poetul, și răspuns care nu promite numai îndeplinirea rugămintii, ci subliniază și semnificațiile implicate în obiectul ei :

„Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt
rost să fac de semințe, de rarele,
pentru Eutopia, mîndra grădină,
în preajma căreia fulgere rodnice joacă
să-nalțe tăcutele seve-n lumină."

Cinci versuri modelîndu-și fraza de-a lungul unei suite de 59 de silabe situate la distanțe diferite în ceea ce privește distribuția accentelor, la înălțimi diferite, în ceea ce privește intonația, și silabe ce se prind în fluxul ritmic și sonor al întregului cu o rară putere de scoatere în relief atît a valorii, culorii și amplorii vocalelor, cît și cu o rară putere de scoatere în relief a consoanelor prin aliterație.

Citită adecuat elementelor constituitive constante și variabile ale silabelor din cîte se compune, strofa configurează o poliritmie în care iambii, anapestii, dactilii, troheii etc. nu execută comanda vreunui stereotip metric, ci se supun dinamicii cuvintelor, îmbogățindu-le conținuturile semantice cu elemente sonore deosebit de valoroase și total firești în același timp.

Versul lui Blaga restituie limbii românești de toate zilele dreptul de a-și purta straiul festiv, adică dreptul de a deveni vers, fără a se supune încorsetărilor cerute de metrul clasic sau clasicizant, mult prea înguste cînd e vorba de folosirea tuturor frumuseților unei limbi moderne.

Subliniem, cu acest prilej, importanța strădaniei pe care și-o dau poeții noștri tineri angajați în lupta pentru victoria versului numit liber. Tot cu acest prilej trebuie să atragem însă atenția și asupra faptului că orice liber-

tate, deci și libertatea care privește versul numit liber, nu e anarhie, ci libertate de a te supune unor obligații mult mai numeroase și mult mai complexe decît obligațiile restrînse la cantitatea de norme ritmice cuprinse în versul construit din repetarea unuia și aceluiași element metric.

Versul „Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt" este un endecasilab în mișcarea căruia intră un iamb [=„mă rogi"] și trei anapești =[„1. c-un /su/rîs, 2. „și /cu/dul=" și 3. „ce/cu/vînt"]. Endecasilab este și versul „rost *să fac de semințe, de rarele.*" Elementele metrice ale acestui endecasilab nu numai că nu repetă schema din primul, dar introduc o totală „perturbare" a mișcării și, în afară de acestea, dacă încercăm să le analizăm cu intenția de a le da cutare sau cutare structură, ne lovim de obstacole care ne obligă să admitem, după cum e intonația pe care o dăm cuvintelor, o pendulare între două sau mai multe posibilități. Astfel, înlocuind prin reprezentare cifrică [(u)=1, iar (—)=2] denumirile de *iamb, dactic, anapest* etc. denumiri deși clasice totuși nemaipracticabile în poetica modernă, obținem în cazul acestor două versuri, cel puțin următoarele scheme ritmice posibile: *„Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt"* poate fi citit după schema: [1—2, 1—1—2, 1—1—2, 1—1—2], dar, în mod mult mai firesc, și după schema: [1—2, 1—1—2, 1—1—2—1, 1—2], iar versul *„rost să fac de semințe, de rarele"* poate fi citit după schema: [2—1—1, 1—1—2—1—1, 2—1—1], dar, în mod indubitabil mai firesc, și după schema: [2—1—1, 1—1—2—1, 1—2—1—1]. Credem că lectura după schemele indicate a fi mai firești este cea justă, deoarece, la citirea după celelalte două scheme ale versurilor, sîntem puși în situația nefirească de a rupe în două unele cuvinte sau coerențe gramaticale:

	mă rogi	c-un surîs	și cu dul-	-ce cuvînt
1.	⏑ — / 1—2	⏑ ⏑ — / 1-1—2	⏑ ⏑ — / 1- 1- 2	⏑ ⏑ — / 1- 1- 2

	rost să fac	de semințe de	rarele
2.	— ⏑ ⏑ / 2 — 1-1	⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ / 1—1-2-1—1	— ⏑ ⏑ / 2 -1-1

Citite însă după o schemă pe care o socotim cu adevărat firească — și citite mai ales, nu numai ca ansamblu gramatical de tot coerent, ci și ca flux sonor tinzînd spre o maximă punere în valoare poetică a sensului logic urmărit — aceste două versuri capătă o altă înfățișare metrică:

1. Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt
   {1—2} {1—1—2} {1} {1—2—1—1—2}
2. rost să fac de semințe, de rarele
   {2—1—1} {1—1-2-2} {1—2-1-1}

Această citire ni se pare a fi cea justă, deoarece respectă și pauzele care separă, pentru a le sublinia mai bine funcția expresivă poetică din cadrul întregului, diferitele părți de vorbire, respectiv părți ale propoziției. iar dacă avem în vedere fraza pe care o constituie aceste două versuri, lucru-

rile devin și mai limpezi. Faptul că unitatea de ordin sintactic gramatical „Mă rogi / / c-un surîs / și / cu dulce cuvînt / / rost să fac de semințe / / de rarele „a fost ruptă și pusă pe două unități de altă categorie, nu este fapt arbitrar, ci fapt dictat de forțe expresive care l-au obligat pe poet să o facă, deoarece numai în acest fel fraza sa putea căpăta valoare expresivă maximă. Versurile „Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt

rost să fac de semințe, de rarele"

sînt versuri adică unități distincte, nu fiindcă poetul s-ar fi folosit de anumite scheme metrice în mod prealabil alese sau stabilite, spre a le acoperi apoi cu fraza de început a *Mirabilei semințe,* ci ele sînt versuri fiindcă dinamismul expresiv dinăuntrul frazei a cerut ca atît fluxul sonor cuprins în ea, cît și sensul logic spre care tindea acest flux sonor, să fie comunicate în reprize distincte.

Iată că, în poezia cultă modernă, — poezie care, susținîndu-se prin propria ei muzicalitate, nu mai recurge la ajutorul muzicii propriu-zise, cum o făcea, probabil, în antichitate, sau cum o face, și astăzi, în cazul versurilor făcute de cupletiști etc. — *unitatea numită vers nu mai poate fi restrînsă la categoria de versuri numite clasice,* versuri compuse din elemente ritmice identice, și versuri congruente cu alte versuri, cuprinse fie în aceeași strofă, fie cuprinse, la nivelul registrelor corespunzătoare, în strofa sau în strofele care se succed păstrînd unul și același tipar.

In poezia cultă modernă, poezie care, subliniem, se reazimă pe propria ei muzicalitate, versul nu mai este *întoarcere,* la intervale date, a unei forme stereotipe, — întoarcere necesară în cazul poeziei cîntate. In poezia cultă modernă susținută de propria sa muzicalitate, versul, ca unitate metrică distinctă, servește legile care-i sînt esențiale pentru căutarea și găsirea formei expresive optime. Aceasta fiind realitatea, versul modern se individualizează în mod inevitabil în lăuntrul contextului numit poem sau poezie, fiindcă versul ca unitate metrică marchează de unde pînă unde funcționează cutare forță, constructivă din fluxul sonor care tinde să devină obiect de artă purtător de sens poetic, și de unde pînă unde lucrează forța imediat următoare. Ba mai mult, în poezia modernă, odată individualizat ca unitate metrică necesară în structura întregului poetic, versul nu numai că-și păstrează dinamismul expresiv, dar și-l potențează prin faptul că, de la locul și numai de la locul pe care-l ocupă în mod necesar în contextul întregului, servește toate componentele acestui întreg, fie ele, la rîndul lor, versuri, fie ele elemente ale versurilor, inclusiv elementele versului care iese potențat. Acest efect se produce fie prin concordanța, cît și prin discordanța elementelor. Iar dacă discordanța sau concordanța acestor elemente coincide, mai ales în punctele de joncțiune ale structurii întregului, cu concordanța, respectiv cu discordanța logică sau efectivă a mesajului pe care îl comunică întregul, atunci efectul capătă putere expresivă maximă. Ca exemplu pentru ilustrarea acestei situații ne pot fi de folos tot versurile

„Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt
rost să fac de semințe, de rarele."

versuri care se articulează printr-o *neconcordanță* sonoră drastică și, prin aceasta, se potențează reciproc în ceea ce privește puterea lor expresivă.

Intr-adevăr, incongruente sub aspectul structurii lor metrice, primul endecasilab prezentînd schema : [1—2] [1—1—2] [1] [1—2—1—1—2] iar cel de al doilea schema : [2—1—1] [1—1—2—1] [1—2—1—1] aceste două versuri prezintă o incongruență maximă, incongruență comparabilă cu o contra-lovitură, tocmai acolo unde, în bun grai de toate zilele, punctul de joncțiune, care le îmbină în frază, ar fi trebuit să fie cît mai cuminte.

Dacă traducem în proză uzuală fragmentul de frază corespunzător, acest fragment sună așa : *Mă rogi să fac rost de semințe.* Dintr-o dată simțim sărăcirea expresivă și, deci, și deosebirea dintre proza standart a omului de toate zilele și poezie. Dar să intrăm și în cîteva detalii. Intonația cea mai de seamă din frază, pe care o alcătuiesc amîndouă versurile, cade asupra cuvîntului *rost,* substantiv în complexul predicativ „să fac rost".

Trebuie să remarcăm, cu toată seriozitatea, și faptul că inversarea topică „*rost* să fac" — inversare care permite ca intonația cea mai semnificativă din cuprinsul frazei să coincidă atît cu accentul *tranșei sonore* „*rost*", cît și cu intonația așezată pe prima parte a duratei fonemului „*o*" — dă o valoare expresivă deosebit de mare atît tranșei sonore „rost", cît și sensului logic asociat acestei tranșe sonore.

Coincidența dintre intonația cea mai de seamă din fraza cu accentul și intonația, pe care le poartă cuvîntul „*rost*", constituie punctul central al frazei, fie că o ascultăm numai ca flux pur sonor, fie că sîntem atenți numai la înțelesul logic pe care-l realizează acest flux. L. Blaga a folosit cu deosebită îndreptățire și siguranță artistică substantivul *rost* drept cuvînt principal în frazarea ideii sale poetice, căci în jurul acestui cuvînt, — care, cu toată amplitudinea și culoarea caldă a vocalei *o,* sună hotărît și hotărîtor, gravitează toate acentele și intonațiile existene în acești doi endecasilabi care nu sînt făcuți sau împrumutați la întîmplare de poet, ci s-au individualizat în cadrul întregului, pentru a-l structura mai expresiv. De altfel și relația sintactică existentă între aceste două versuri indică faptul că, pentru a servi înțelesul, era nevoie de două părți sintactice distincte. Numai că acolo unde, din punct de vedere sintactic formal fraza își prezintă la nivel subordonat conținutul principal, legitățile structurative poetice redau cuvîntului „*rost*" rolul de cuvînt decisiv.

Acest cuvînt sună decisiv și din cauza celorlalte elemente constitutive ale silabei *rost,* chiar dacă o consideram numai ca tranșă sonoră disociată de orice sens logic, considerată deci ca secvență de pure sunete, căci celelalte elemente constitutive ale acestei silabe, fenomenul licvid *r* și secvența siflant dentală *st,* primul prin impulsiunea pe care i-o comunică, a doua prin oprirea tranșantă cu care încheie silaba, dau vocalei *o,* strînsă între aceste două elemente, o densitate și forță expresivă deosebită.

Dacă mai urmărim, cu atenția cerută de conținutul logic al textului ritmurile endecasilabelor cu care începe *Mirabila sămînța,* constatăm că — după cum am văzut și cu prilejul fixării schemelor lor metrice — după silabele „*mă rogi*", ca și după silabele „*c-un surîs*" se instalează o oprire. Cu toată împotrivirea schemei ritmice clasicizante care ar vrea să citim în continuare „*și-cu-dul*-ce-cu-vînt", o oprire se instalează și după silabele „*și-cu*", restituind tranșei bisilabice „*dulce*" autonomia ritmică și în ceea ce privește valoarea ei de epitet adjectival al substantivului „*cuvînt*", potențîndu-i con-

siderabil frumusețea formală, deci expresivă, prin lungirea timpului pe care, în acest caz trebuie să-l acordăm pronunțării cuvîntului „*dulce*", simțit nu numai în calitatea lui de epitet adjectival, ci și în cea de cuvînt culme perfect echilibrat din cauza vocalei lungi *u*, accentuată între doi *u* neaccentuați, dintre care primul îndeplinește funcția de treaptă sonoră precedentă „*u*"-ului din silaba „*dul*", iar al doilea lipsit de accent și atenuat și de „*e*"-ul aproape semivocalic din silaba „*ce*", care-i urmează, funcția de ecou final.

Toate efectele acestea se mai datorează și faptului că în cazul versurilor Toate efectele acestea se mai datorează și faptului ca în cazul versurilor construite din unități ritmice diferite, suma valorilor cifrice a silabelor unui vers — endecasilab în cazul de mai sus — poate fi egală cu suma valorilor cifrice a silabelor din alt vers corespunzător primului în ceea ce privește numărul silabelor ; dar includerea în structura versului endecasilabic, spre exemplu, a ponderilor de ordinul culoare tonală, amploarea sunetului etc., ponderi care se lasă și ele reprezentate prin cifre corespunzătoare, duce la diferențe deseori surprinzătoare. Aceste diferențe marchează ceea ce numim *durata reală a versului* sau și *durata concretă a versului.*

Cînd în economia unui întreg liric, unitățile metrice numite vers prezintă durate diferite, faptul creează tensiuni care se restrîng cu o remarcabilă frumusețe asupra tuturor părților aflate în context.

Dar să trecem și la alte probleme.

Rarele semințe de care e vorba în versurile analizate pînă acum, sînt

„pentru Eutopia, mîndra grădină,
în preajma căreia fulgere rodnice joacă
să-nalțe tăcutele seve-n lumină,"

Problema pe care vrem s-o ridicăm de această dată privește suita consoanelor cuprinse în fiecare vers.

Cuvîntul central al fragmentului mai sus citat este *Eutopia.* E un cuvînt puternic vocalizat și cu un și mai puternic accent pus pe largul și cald coloratul o. Dentala *t* și labiala *p* sună limpede și categoric între vocalele lor, fiindcă marchează limitele : *t*-ul pe cea dintre *u* și *o, p*-ul pe cea dintre *o* și *i.* Prin însăși faptul acesta, consoanele *t* și *p* sună eliberate de orice dependență vocalică, devenind aproape sunete prin sine, mai ales ca tranșă sonoră. *Eutopia,* în care aceste consoane sună atît de clare e și ea situată între alte două transe sonore, „*pentru*" și „*mîndra*", — bogat consonantizate de iureșul de *r*-uri atît de vibrant purtate de unitățile metrice din versurile

„pentru Eutopia, mîndra grădină,
în preajma căreia fulgere rodnice joacă"

In aceste versuri totul e imagine a mișcării în afară de clar statornicita „*Eutopia*". *Eutopia* sună pe cît de mîndru, pe atît de *odată pentru totdeauna.* De altfel și înțelesul îi conferă acest drept, căci „Eutopia" înseamnă „*țară bună*", „*loc bun*". Și, de ce să nu o spunem, *Eutopia* din acestă *Mirabila sămînță,* scrisă de L. Blaga, înseamnă *România.* Deci totul în jur e mișcare de fulgere rodnice pentru ca Eutopia să dureze luminoasă. Versul „*să-nalțe tăcutele seve-n lumină*" subliniind ideia, îndeplinește însă, în ritmica întregii strofe, dar mai ales în ritmica ultimelor trei stihuri, și

funcția de unitate metrică echilibratoare a mișcării produse odată cu puternic instalatul cuvînt „*Eutopia*".

Trecem peste partea a doua a poeziei, parte în care poetul promite persoanei iubite că „Neapărat, mai mult decît prin orașul rumorilor" și

„c-o străduință mai mare
decît sub arcade cu flori",

va „umbla primăvara întreagă prin tîrguri / căutînd vînzători de sămînță". Subliniem cu ocazia citării acestor versuri, repetarea insistentă a aceluiași *r*, — care, din cauza diferitelor lui poziții față de vocale, dar și din cauza unităților ritmice mai șovăitoare, — e și el mai puțin agitat. Dar mai subliniem și o savantă camuflare a rimei interioare, totuși destul de perceptibilă ca să îmbogățească versul cu sunete noi. Rima e în *„-ori"* și leagă între ele substantivele *flori* și *vînzători*; însă și substantivul *„rumori"*; în care această rimă, cu toată prezentarea substantivului în forma genetivală(=rumorilor), nu-și stinge pînă la amuțire efectul de *rimă camuflată*. Trecem și peste părțile a treia și a patra a *Mirabilei semințe*, reținînd numai faptul că aceste părți conțin comparații încărcate cu imagini vizuale și tactile de o rară insinuare — insinuare purtată și ea de poliritmie și de luminoase valori vocalice — și ne oprim la finalul de imn al poeziei:

„Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!
Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină
s-ascunde în fiește care din ele cînd dorm.
Palpită în visul semințelor
un foșnet de cîmp și amiezi de grădină,
un veac pădureț,
popoare de frunze,
și-un murmur de neam cîntăreț".

Orizontul terestru, desfășurat în mintea cititorului la rostirea acestor versuri, nu are nevoie de vreo descoperire. El se impune, de la sine, cu întreaga lui vastitate și profunzime a înțelesurilor. Este un lucru grandios pe care L. Blaga l-a îndeplinit în acest final al *Mirabilei semințe*. Tocmai din această cauză trebuie să dau iarăși atenție sonorităților ritmic sau tonal colorate. Aceste opt versuri, totalizînd 90 de silabe în care au intrat 51 de cuvinte, dispun de 31 de accente puternice, toate căzînd pe cuvinte esențiale pentru conținutul și calitatea gîndirii afirmate de poet. Nici unul dintre aceste opt versuri nu se aseamănă prin cantitatea silabelor — 17, 18, 14, 10, 12, 5, 6 și 8 în ordinea lor. Toate versurile acestea produc însă sentimentul duratei infinite. De această dată, potențarea prin accentuarea cuvintelor cu sens special, potențare posibilă numai cînd te slujești de poliritmie, face ca, în ceea ce privește durata lor reală, versurile să fie egale și să se înglobeze în durată infinită.

Și L. Blaga a reușit să realizeze acest lucru, cu toate că trei silabe de sfîrșit de vers — două dintre ele pe deasupra și ritmate („dorm", „pădureț", „cîntăreț") rup brusc „corpul sonor al cuvîntului pe care-l încheie. Versul folosit de L. Blaga în *Mirabila sămînță* — și nu numai în această poezie — pune și problema unei noi proporționări și asamblări a părților unui întreg poetic liric.

Analizînd legăturile care există între părţile a 3-a şi a 4-a pe de o parte, şi părţile 1-a, 2-a şi a 5-a de altă parte, părţile a 3-a şi a 4-a ar putea fi simţite şi ca unităţi independente, devenind corpuri poetice autonome. Intercalarea lor la locul unde se găsesc se dovedeşte însă a fi absolut necesară dacă încercăm să citim partea a 5-a imediat după citirea părţii a doua, căci părţile „intercalate" lărgesc nu numai orizontul vizual, ci leagă prezentul de trecut, valorificînd trecutul prin *„Mirabila sămînţă* văzute în culori proaspete, vii, păstoase şi lucii cum *„se mai văd / doar în stemele ţărilor"*.

Scrise în metru clasic, şi metric părţile intercalate ar fi fost într-adevăr corp străin, intercalat. *Poliritmia* rezultată din dinamica versului scris de L. Blaga, sau şi structura versului obţinută din poliritmia folosită de L. Blaga, a făcut însă posibilă nu numai contopirea părţilor, ci şi potenţarea lor reciprocă.

Analiza noastră s-a referit la numai cîteva aspecte de structură ale versului scris de Blaga. Cîtă vreme sînt investigate de psiholog, particularităţile acestor aspecte nu trebuie considerate a fi puncte de reper pentru stabilirea unor norme estetice. Psihologul cercetează şi, acolo unde e posibil, constată existenţa unor realităţi. Nu s-a produs încă dovada că, între ceea ce e „cuvîntul", considerat ca *tranşa sonoră* fără sens logic, şi ceea ce este de fapt cuvîntul, considerat ca *sens* care, pentru a putea fi comunicat, şi-a asociat un *corp sonor,* ar exista în mod cert o interdependenţă obiectiv operantă în ceea ce priveşte modificarea conţinutului său logic, în ceea ce priveşte deci, modificarea semanticii cuvîntului.

Şi totuşi... dacă din cele relevate în această încercare rezultă, fie şi cît de rudimentar, că între cuvînt şi sunet, între vorbire şi vers există o interdependenţă de ordin structural — interdependenţă care poate spori forţa expresivă a cuvîntului sau chiar îi poate modifica ponderea semantică, — psihologul se va putea declara, deocamdată, mulţumit.

COORDONATELE DRAGOSTEI ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Opera poetică a lui Lucian Blaga a produs, încă de la început, un puternic ecou în conştiinţa critică românească. Este cunoscut entuziasmul cu care a fost întîmpinat poetul la debut de către cărturari ca Sextil Puşcariu sau Nicolae Iorga. Însoţită de rezerve şi controverse, de critici pertinente sau revelatoare, poezia lui Blaga s-a împlinit prin ani pînă la proporţiile monumentale care-i asigură, în relieful liricii româneşti, un loc dintre cele mai importante.

S-au făcut numeroase întreprinderi de a explica și interpreta fenomenul poetic blagian, astfel încît cercetătorul de astăzi beneficiază de o întinsă arie de referințe. Cu toate acestea, îndrăznim să spunem, universul vast, de necuprinsă frumusețe și adevăr, al liricii lui Blaga rămîne încă insuficient prospectat. Nu ne îndoim însă că timpul viitor îi va aduce marii interpreți, care să reliefeze valoarea, sensurile și influența acestei poezii.

Absolutizînd, am spune că poezia lui Lucian Blaga este, în toate aspectele sale, ceea ce poetul numea — referindu-se la Mihai Eminescu — o „poezie de gîndire" [1]). Cu alte cuvinte, structura filozofică a lui Blaga colorează într-un fel particular întreaga sa lirică, astfel încît chiar și în substanța unor poeme fără aspect problematic (lieduri, pasteluri) simțim curenții freatici ai gînditorului. Acest fapt a dus, de la început, la considerarea poeziei lui Blaga „ca un pandant al filozofiei" [2]) sale. Ca urmare, critica literară (în care distingem numele prestigioase ale lui: Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Mihail Ralea, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Ion Barbu, Perpessicius, Ion Pillat, M. Sebastian, Vladimir Streinu, Al. A. Philippide) s-a exercitat mai ales asupra implicațiilor de ordin filozofic ale poeziei lui Blaga, aici găsind argumentele pentru explicarea noutății neobișnuite a lirismului său.

Fără a ne exprima asupra acestei chestiuni care a făcut obiectul atîtor exegeze remarcabile, deci fără a opinia dacă această perspectivă este justificată sau nu, sîntem de părere că cercetările viitoare ar impune studiul operei poetice a lui Blaga într-o configurație fenomenologică mai largă, că acest studiu ar trebui să aibe în vedere în mai mare măsură polaritățile intrinseci ale lirismului său, precum și unele aspecte mai puțin cercetate ale acestui lirism. De asemenea, fără a considera că îndreptarea insistentă a unghiului cercetărilor asupra problematicii poeziei blagiene nu ar putea releva, în continuare, infinite idei generoase, retrospectiva critică asupra acestei poezii ni se pare într-un anumit mod monotonă și departe de a pune în lumină toți parametrii ei. Aceasta cu atît mai mult cu cît ultima și cea mai completă ediție a poeziilor lui Blaga [3]) amplifică și îmbogățește foarte mult profilul poetului, cunoscut din etapa încheiată de volumul *Nebănuitele trepte* (1943).

Scopul nostru este să aruncăm o privire generală asupra poeziei de dragoste a lui Lucian Blaga, urmărind evoluția acestei poezii de la *Poemele luminii* pînă la postumele publicate nu de mult și considerîndu-i erotica una din coordonatele esențiale ale liricii sale.

Indemnul de a ne apleca asupra acestui aspect al poeziei lui Blaga a pornit, întîi, de la frumusețea și valoarea poemelor de dragoste cuprinse în opera lirică blagiană și apoi de la faptul că exegeții acestei opere nu s-au oprit decît în rare cazuri și numai întîmplător la acest univers de purități și acorduri inefabile, cu înțelesuri adînci, care constituie unul din punctele de atingere cu universul celuilalt mare cîntăreț al dragostei din poezia noastră, Mihai Eminescu.

Aria întinsă a eroticii lui Lucian Blaga, pluralitatea de viziuni și de sensuri, evoluția opticii poetice, polivalența lirismului și a valorilor acestui domeniu impun fixarea unor coordonate în abordarea tărîmurilor la care ne-am oprit. Vom încerca discutarea poeziei de dragoste a lui Lucian Blaga în cadrul cîtorva perspective din cîte deschide această poezie. Iată jaloanele pe care ni le fixăm:

I. Valențe mitice în erotica lui Blaga
   a) Proiecții în mit
   b) Plăsmuiri mitice.

II. Elanul spre absolut

III. Miracolul și muzica regnurilor
   a) Orizontul teluric
   b) Orizontul apolinic.

IV. Elegia de dragoste.

În cadrul analizei pe care o întreprindem, vom corobora criteriile pe care ni le propunem cu criteriul cronologic.

---

[1]) *M. Eminescu*: „Poezii filozofice, sociale și satirice", cu o introducere de Lucian Blaga, Cultura națională, Buc. 1923, p. 6.

[2]) *Eugen Todoran*: „Preliminarii la opera lui Lucian Blaga", în „Revista de istorie și teorie literară", Tom. 16, nr. 1/1967, p. 104.

[3]) *Lucian Blaga*: „Poezii", ediție îngrijită de George Ivașcu, Buc, 1967. Toate trimiterile la poeziile citate aici se fac după această ediție.

I. VALENȚE MITICE IN EROTICA LUI BLAGA

A) *Proiecții în mit*

„Cu orice mare iubire se declară în noi un proces de regresiune, prin mii de ani, spre situații mitologice primare și sublime, cum este bunăoară aceea a fructului oprit sau a glasurilor divine și demonice prin frunzișuri de rai". (*Lucian Blaga* : „Discobolul").

Chestiunea valorilor mitice în poezia lui Blaga, și în opera sa în general, este una din cele mai grave probleme pe care le poate lua în discuție exegeza blagiană. Ea a atras și va atrage în continuare, desigur, mulți interpreți de prestigiu. In nenumărate rînduri, în opera sa filozofică, Blaga a emis idei și teorii originale și îndrăznețe cu privire la fenomenele mitice sau magice în afara cărora comentariul operei sale nu este posibil.

Neluînd în discuție această problemă vastă, vom încerca să delimităm, în cadrul eroticii blagiene, unele valențe mitice.

Intre manuscrisele lăsate de poet, găsim următoarea mărturie, comunicată în ediția Ivașcu a *Poeziilor* : „E adevărat că în poezia mea sînt frecvente și motivele mitice, chiar teologice. Dar de aceste elemente uzez în chipul cel mai liber, ca mijloace de expresie poetică. Motivele nu sînt tratate „dogmatic". Le folosesc în sens totdeauna creator, liber ; le modific și le amplific după necesități" [4]).

Din aceste rînduri rezultă cît se poate de clar poziția teoretică pe care se situa Blaga în privința utilizării mitologiei în creația poetică. Poezia sa de sursă mitică este rezultatul acestui punct de vedere estetic. Trebuie precizat că poetul nu era un mitologizant, nu-și propunea ilustrarea miturilor. In poezia lui Blaga motivele mitice apar numai acolo unde necesitățile „de expresie poetică" le reclamă. Iată de ce mitul, în poezia de dragoste, este întrutotul substituit ideii revelatoare, sentimentului.

Miturile întîlnite în erotica blagiană aparțin Genezei și sînt de extracție biblică : mitul luminii, mitul Evei, ca semn al omului dintîi, înzestrat cu atributele perfecțiunii, mitul paradisului sau mitul creațiunii.

Proiecția în mit a sentimentului de dragoste cuprins în *Lumina* („Poemele luminii") împrumută femeii cîntate un inefabil aer de nostalgie pură după lumina „creată în ziua dintîi". Asocierea iubitei cu lumina originară, cu acel „vifor nebun de lumină" la care aspiră poetul cu tristețe („Dar unde-a pierit orbitoarea / lumină de-atunci — cine știe ?") este de o grea frumusețe. Dar paralela trebuie împinsă și în alt plan. Timpul în care a fost creată „lumina aceea-nsetată de viață" este însuși poetul în care s-aprinde steaua iubirii neasemuite. Căci versurile :

„Nimicul zăcea-n agonie,
cînd singur plutea-n întuneric și dat-a
un semn Nepătrunsul :
„Să fie lumină !"

exprimă două planuri paralele — unul, *stricto sensu,* al zămislirii luminii din zilele Genezei, și al doilea, simbolic, reprezentat de lumea interioară a poetului, pustie de dragoste, lume în care venirea iubitei, nașterea dragostei, echivalează cu nașterea luminii, a sensului vieții, a existenței universale.

In tărîmul cosmic și-n cel sufletesc „o sete era de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi / o sete de lume și soare". Blaga infuzează în mitul luminii primare mitul izgonirii din eden — sugerînd amestecul absolutului cu păcatul, cu biologicul, în noua geneză a dragostei. Versurile acestea, de un vitalism debordant, de extracție nietzscheiană, atît de propriu lirismului din *Poemele luminii,* se elevează în finalul de atmosferă rarefiată, de bucurie supremă, de beatitudine :

„Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept cînd te văd — minunato,
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintîi".

---

[4]) *op. cit.*, p. 493.

In această poemă, Lucian Blaga își raportează sentimentul de dragoste în spațiul mitic al Genezei, pentru a sugera că frumusețea femeii, bucuria pe care o produce ea în sufletul poetului are acea elementaritate de început de lume, de pur, de nemaiîntîlnit; pentru a sugera că nașterea dragostei echivalează, într-un fel, prin măreție, nașterea lumii însăși.

Mitul luminii revine în combustia poeziei „Lumina raiului". Și aici întîlnim aceiași „afirmare energetică și romantică a vieții" [5]: „Sunt beat de lume și-s păgîn!". Frenezia dionisiacă este însă, aici, cenzurată de fiori meditativi:

„Dar oare ar rodi-n ogorul meu
Atîta rîs făr' de căldura răului?
Și-ar înflori pe buza ta atîta vrajă,
de n-ai fi frămîntată,
Sfînto,
de voluptatea-ascunsă a păcatului?"

Conștiința coexistenței primare a binelui și răului, a luminii și întunericului în lucrurile lumii, se sublimează în farmecul nepătruns al femeii, în care vraja siderală se exprimă prin păcat și invers. Inflexiuni bogomilice conduc la întrebarea:

„De unde-și are raiul —
lumina? — Știu: Îl luminează iadul
cu flăcările lui!"

pentru a da proporții universale și durată de veșnicie acelui neînțeles aliaj de frumusețe și păcat, de teluric și ceresc, de bucurie și de durere care este „eternul feminin". Aceiași „re-creare a sufletului primitiv, care îmbină armonic contradicțiile dintre cosmologia păgînă și adaosurile religiei creștine" [6] vom găsi și în poeziile erotice în care întîlnim motive ale mitului femeii dintîi.

Misterul femeii, taina privirilor ei, ne spune poetul, rezultă din faptul că șarpele i-a șoptit Evei, cînd i-a întins mărul, „ceva ce nu se spune în scripturi", ceva ce „nici Dumnezeu n-a auzit" (*Eva*)

„De-atunci femeia-ascunde sub pleoape-o taină
și-și mișcă geana parc-ar zice
că ea știe ceva,
ce noi nu știm,
ce nimenea nu știe,
nici Dumnezeu măcar".

Și aici mitul biblic este trecut prin filtrele unei reconsiderări „eretice" din care acesta iese, în plan poetic, considerabil îmbogățit.

Interpretarea acestui mit avea să fie reluată de Blaga într-o altă poezie de dragoste, apărută postum: *Umbra Evei*. Umbra „ușor albăstrie" cu care rămîne „subt ochi" femeia iubită cînd iese: „Din dulcele chin, / din amara plăcere / / ce între moarte ne poartă / și înviere, / / din voluptățile nopții, / din calda împărăție" amintește: „de Eva în fugă ieșind din rai / și, nu știu cum, / de-ntîia ei umbră căzută pe drum".

De fapt, poetul nu preia decît motivul mitic, redimensionîndu-l din necesități artistice. Efectul este de netăgăduită noblețe, poetul rafinîndu-și, cu mijloacele marei arte, lirismul de puternică senzualitate și proiectînd „păcatul", bucuriile instinctelor primare ale femeii, în planul mitic al Evei care părăsește raiul, lăsînd pe drum „întîia ei umbră".

De o factură lirică ce o situează la antipodul acestei poezii este poezia „Glas în paradis", în aceiași linie a mitului Evei izgonită din eden. Iubita este invocată sub specia gesturilor diafane:

„Vino să ședem subt pom.
Deasupra-i încă veac ceresc.
In vîntul adevărului,
în marea umbră-a mărului,
vreau părul să ți-l despletesc
să fluture ca-n vis
către hotarul pămîntesc".

---

[5]) *Octav Șuluțiu*: „Pe margini de cărți", Sighișoara, 1938, p. 221.
[6]) *Șerban Cioculescu*: „Aspecte lirice contemporane", Casa școalelor, p. 104.

Cuplul este situat în același cadru transcendent, unde dragostea n-a cunoscut încă păcatul, „în vîntul adevărului". Mișcările au naivitate, gestul despletirii părului are o candoare originară. Atmosfera însă presimte „hotarul pămîntesc" — lumea patimilor, a voluptăților de care cuplul e încă străin. În sînge stă însă închis un „grai", coexistînd cu jocul șarpelui, și astfel stînd „subt pom" cei doi oameni, presimțind tunetele unei iubiri care le rămîne străină, reflectează cu nemăsurată tristețe:

„Ce grea e pentru noi
osînda de a sta-n lumină!"

Cea de-a treia proiecție mitică în erotica blagiană o reprezintă „mitul creațiunii". Ne referim la poezia „Bunăvestire" din volumul „În marea trecere" și la „Ziua a șaptea" din ciclul postum „Alte poezii".

„Bunăvestire", poezie ce se înscrie numai indirect în sfera eroticii, este un răscolitor elogiu adus femeii ce „umblă subt cerul apropiat", celei ce va da naștere Omului. Planul real se interferează în zone infinitezimale cu cel mitic, degajînd o lumină tulbure, de început. Femeia „înțelege mai puțin decît oricine / minunea ce s-a-ntîmplat. / Aude sori cîntăreți, întreabă, / întreabă și nu înțelege". Este aceiași neliniște prenatală pe care o găsim și în „Buna vestire" a lui Tudor Arghezi. La Blaga însă, momentul împrumută dimensiuni universale. Pruncul „stă închis ca într-o temniță bună", rămîne nemișcat și crește mirîndu-se", în timp ce discul lunei se rotește de nouă ori în jurul său. Aerul baladesc din partea a doua se realizează în conture mesianice: „Luați făclia ce-am aprins-o / în steaua coborîtă / deasupra ieslelor roase de boi / și dați-o mai departe / din mînă în mînă. / În curînd fiul omului va căuta un loc / Unde să-și culce capul, / răzimîndu-și-l ca și voi / de pietre ori de cîini adormiți. / În curînd rănile purtate prin văile noastre / s-or vindeca / închizîndu-se ca florile la întuneric. / În curînd picioare albe / vor umbla peste ape."

Întîmplarea are o perspectivă ritualică, înfăptuită simplu din gesturile și bucuriile printre care omul se mișcă în fiecare zi. Bucuria zămislirii, a creațiunii, este privită ca o izbăvire, rezonanțele umane și cele transcendentale fuzionînd într-o emoție de tulburătoare profunzime.

În „Ziua a șaptea", invocarea Genezei se constituie cu scopul final al poemei, de a slăvi buna așezare a dragostei cuplului. Dumnezeu creează lumea în aprilie, anotimpul renașterii naturii. În ziua a șaptea, „El privea" lucrurile înfăptuite:

„Pe tine te văzu de-a dreapta mea, înaltă,
dumineca aceea bucurîndu-mi.
Și-a zis: sunt bune toate foarte."

Ca și în alte locuri, creatorului din mit al lumii îi este substituit poetul, îndrăgostitul. Fata stă de-a dreapta acestuia ca în mitologie, iar femeia îi bucură dumineca, ziua de odihnă și dragoste.

Tulburați de „chiemarea unor ierburi", ceruți de văzduh, îndrăgostiții sînt asemenea unui „fluviu de sînge-n seară", „mistuitor arzîndu-și malul". Planul mitic se transferă total, în cele din urmă, în real:

„...Noi aripi nu aveam, dar umerii —
gata erau umerii de zbor",

sugerînd zăcămintele de avînt stelar pe care puterea miraculoasă a dragostei le trezește în om.

Cele mai multe mituri folosite de Blaga, ca pretext pentru a exprima sentimentul de dragoste sînt, cum am văzut, de proveniență biblică. Uneori însă, ca în „Epitaf pentru Euridike", poetul preia unele motive mitice și din alte mitologii, în cazul citat — cea elină. Mitul iubitei lui Orfeu s-a bucurat de atenția poeților din toate timpurile, între aceștia l-am aminti pe Rainer Maria Rilke („Orfeu, Euridice, Hermes"), cu care Blaga are afinități indubitabile. Dar dacă poetul „Sonetelor către Orfeu" reimaginează călătoria lui Orfeu în infern, Blaga — ca-n toată poezia sa de factură mitică — nu apelează la mitologie decît pentru a-și potența imaginea și sentimentul:

„Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mînă
ducîndu-te foarte departe
prin negura care desparte."

Infernul este însă în sufletul poetului rămas în singurătate, femeia călătorind virtual prin întunericul său interior :

„In întunericul meu locuiești
de-atunci, ca o stea în fîntînă."

Poetul îi conferă femeii iubite veșnicia sentimentului său, indiferent de contingent :

„Cînd nicăieri nu mai ești,
ești în mine. Ești, iată, Aducere-aminte,
singurul triumf al vieții
asupra morții și ceții".

Sugestiile sînt de inegalabilă frumusețe. Amintirea iubitei ia proporții de realitate, umbra de lumină lăsată de cea plecată în sufletul poetului este scrisă cu majuscule, pentru cel părăsit contînd nu atît faptul întîmplat, cît credința sa neclintită care-l determină s-o considere „singurul triumf al vieții / asupra morții și ceții".

B) *Plăsmuiri mitice*

Nevoia de mit se exprimă la Blaga nu numai prin interpretarea unor motive mitice cunoscute ci și prin crearea altora noi : „Născocesc motive mitice la fiecare pas, fiindcă fără o gîndire mitică nu ia ființă, din păcate sau din fericire, nici o poezie" [7]). Aici avem în vedere, firește, numai situațiile din erotica blagiană în care gîndirea mitică a marelui poet făurește motive mitice din aceleași nevoi — structurale în planul expresiei poetice. Uneori poetul pornește, în crearea acestor motive sau situații mitice, de la sugestii livrești, alteori fantezia sa irumpe fascinant și liber în tărîmuri nemaiimaginate.

O clipă de dragoste, în care părul iubitei inundă fața bărbatului, devine la Blaga („Din părul tău") prilej de mitizare. Cîntînd bucuria clipei și femeia iubită, poetul își amintește cum o dată, un mag i-a povestit „de-un văl, prin care nu putem străbate cu privirea / păienjeniș ce-ascunde pretutindeni firea, / de nu vedem nimic din ce-i aievea". Este „imaginea păienjenișului iluzoriu al firii din doctrina Vedanta" [8]). Revărsarea părului iubitei este asociată cu sugestia livrescă, împrumutînd proporții de mit :

„Visez
că vălul, ce preface în mister
tot largul lumii e urzit
din părul tău".

Sentimentul dragostei, care deschide tărîmuri grandioase și conferă proporții fabuloase avînturilor cuplului, se convertește, la Blaga, în mituri plăsmuite de poet tocmai pentru a plasticiza aceste elanuri.

O situație similară ne oferă poezia „Hafis" (din „Versuri scrise pe frunze uscate de vie" — v. *Pașii profetului*). Poetul ridică la valoare de mit „arcuirea zveltă a sprîncenei" iubitei, cu scopul de a împrumuta unui atribut al femeii dragi o expresivitate neobișnuită. Pentru aceasta, Blaga — cu aerul că reproduce adevăruri mitice — scrie :

„La început — se știe — stelele aveau pe cer
cărări cu stîngăcie trase la-ntîmplare"

pentru ca Luna să învețe din arcuirea sprîncenelor iubitei

„să-și arcuiască drumul ei pe boltă
— peste mare."

Exemple asemănătoare de gîndire mitică, numeroase în poezia lui Blaga, se mai pot găsi în erotica poetului. Un exemplu cu totul grăitor îl oferă poezia „A fost cîndva pămîntul

---

[7]) Loc. cit., p. 493.
[8]) Ov. S. Crohmălniceanu : „Lucian Blaga", Buc., 1963, p. 77.

străveziu" din ciclul „Vară de noiembrie". Imaginea antediluviană a pămîntului și evoluția acesteia are însușiri de mit :

„A fost cîndva pămîntul nostru străveziu
ca apele de munte-n toate ale sale,
în sine îngînînd izvorul clar și viu.
S-a-ntunecat apoi, lăuntric, ca de-o jale,
de bezne tari ce-n nici un grai nu se descriu".

Este lumea edenică preschimbată de păcat în lumea reală, ai cărei parametri îi cunoaștem. Poetul conferă mersului iubitei puteri magice. Puritatea acesteia face ca pămîntul să-și reamintească starea genuină :

„... subt pasul tău, pe unde treci
sau stai, pămîntul înc-odată, pentr-o clipă,
cu morții săi zîmbind, se face străveziu.
Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci,
arzînd se văd lumini — prin lutul purpuriu".

Astfel gîndirea mitică a lui Blaga preschimbă lucrurile lumii atinse de aripa înstelată a geniului său, dezvăluind minții noastre adevăruri lirice uimitoare prin frumusețea și profunzimea lor. In această lumină, pretențiile mai noi ale unor poeți de-a „demitiza" lumea, obiectele, sentimentele, ni se pare a avea un suport de o precaritate neîndoielnică.

In poema „In lumea lui Heraclit", poetul exultă tinerețea mereu nouă și proaspătă a femeii iubite. Pentru a eleva acest gînd, Blaga se întoarce la adevărurile înțeleptului din Efes, despre nașterea continuă a soarelui, zilnică, „din aburii fosforescenți care din mare ies". Tot astfel iubita

„S-alcătuiește din lumini pe care nu le-nveți
se înfiripă din splendori pe care tăcînd, le preamăresc".

Nu e vorba aici numai de acea comparație dezvoltată la care se referea Eugen Lovinescu [9]) sau Tudor Vianu [10]), ci de a gîndi mitic arhitectura poeziei, de a aureola obiectele cu un abur nou, mișcînd conturele, amplificînd și înnoind sugestiile.

„Nu rareori aceste „imagini" și „comparații" capătă aspectul unor mici și grațioase „mituri" fantezia poetului excitîndu-se în a construi explicații imaginare și mici legende" — observă N. Tertulian [11]).

Un caz similar îl reprezintă poezia „Legenda noastră", din același ciclu. Ceasul întîlnirii preschimbă, cu puteri miraculoase, totul în jur și în suflet :

„In seara aceea, cu grave tumulturi în urmă,
ceva se schimbase nespus,
aci-n pămînteana epocă, de neguri și humă,
și-n megieșe lunare ținuturi, de sus.
Dobîndise tărîmul carate
pe niciun cîntar încercate".

Totul pare a se întoarce în starea cu sarcini inefabile, originare :

„De argint se făcură treptele, frunțile —
martore pure izvoarelor din univers.
Iar noi ne ghiceam izbăviți din penumbre,
ca două făpturi de mătase în mers.

In acel moment „de alchimie cerească", obiectele stelare se supun voinței nemărginite cu care este înzestrat cuplul izbăvit de îndoieli și patimi, căci luna și astrele sînt silite să se-nvîrtească" în jurul inimilor noastre".

Plăsmuirea motivelor sau situațiilor mitice este asociată, firesc, cu ceva ritualic, de solemnitate și sideral, iar lirismul, grav și tulburător, produce rezonanțe de-o profunditate nepămînteană.

---

[9]) Istoria lit. rom. contemp. vol. III, Evoluția poeziei lirice, Buc., Edit. „Ancora", 1927, p. 379 și u.

[10]) *Tudor Vianu* : „Masca timpului", Edit libr. diecez. Arad, 1926, p. 116.

[11]) „Eseuri", Epl, Buc., 1968, p. 166.

II. ELANUL SPRE ABSOLUT

„E vremea să înțelegem odată, că dacă în noi înșine nu găsim contactul imediat cu vecinicia, nu-l găsim nicăieri în altă parte". (*Lucian Blaga* : „Pietre pentru templul meu")

Eugen Todoran distinge în creația poetică a lui Lucian Blaga „elanul nestăvilit spre absolut, comparabil cu explozia sufletească din arta lui Van Gogh, Picasso, Brâncuși, poetul fiind „bolnav de prea mult suflet" într-o lume lipsită de orice ideal", atrăgînd atenția că „expresionismul poetului n-a fost determinat numai de factorii sociali specifici țărilor apusene în primul sfert al veacului nostru ci și de condițiile țărilor românești în aceeași perioadă istorică", de „tradiția culturii românești, în primul rînd a Transilvaniei, întemeiată la rîndul ei pe o străveche cultură folclorică" [12]).

Lucian Blaga, vorbind despre „tendința spre absolut" [13]) socotea că este necesar „să coborîm în discuție și expresionismul", revelînd că „absolutul, țintă a expresionismului în înțeles larg, ia cînd înfățișare *statică* (arta orientală), cînd *dinamică* (arta apuseană, îndeosebi gotică și contimporană)". Iar mai departe : „Se știe că extazul se descarcă fiziologic, fie în absolută nemișcare contemplativă, fie în învîrtire, joc, goană, strigăte dionisiace. Aceste fiziologii diferite, în aparență opuse, au în fond același raport cu absolutul".

Năzuința spre absolut se manifestă, în poezia de dragoste a lui Lucian Blaga din primele volume mai ales, prin această „învîrtire, joc, goană, strigăte dionisiace". In erotica ultimilor ani distingem un calm apolinic, de liniște suprafirească.

In poezia erotică a lui Blaga „elanul spre absolut" se materializează în cîteva poeme de înaltă distincție artistică, în care solaritatea și spațiul cosmic al tropilor își au sursa în divinațiile poetului :

„Nu-mi presimți văpaia cînd în brațe
îmi tremuri ca un picur
de rouă-mbrățișat
de raze de lumină ?"
(„Nu-mi presimți").

Elanul nestăpînit se organizează în viziuni de proporții necuprinse, hiperbolice :

„Nu-mi presimți iubirea cînd privesc
cu patimă-n prăpastia din tine
și-ți zic :
o, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu
mai mare !?".

Culorile sînt de o violență nemaivăzută ca în „Fiica pămîntului joacă". „Paseri aprinse se zbat prin văzduh". Perspectivele sînt dilatate în nemărginire : „Muritori uriași, muritori pitici, / țărîna de pe călcîie mi-o scutur / de crucile-nfipte pe casele voastre / clopotele să se tragă-ntr-o dungă. / Nimeni să nu mai ajungă. / A — la — la ! E — la — la ! / / De-acuma joc. Fiica pămîntului / sînii și-i îngrădește cu spini. / Se prăpădesc de vedenie / popii luminii, / popii adîncului."

In „Cîntecul focului" (din ciclul „Vară de noiembrie"), spectacolul unic al dragostei se întîmplă la confluența regnurilor, unde „în fabula verde și caldă-a naturii", iubita are crengi, în loc de brațe, și unde :

„Tîmplă s-aprinde
de tîmplă, și piatră de piatră.
O stea nevăzută ia foc în cădere, din gerul
văzduhului".

iar sentimentul influențează ordinea lumii, înnobilînd-o prin setea de desăvîrșire și de zbor în spațiile celeste ale visului :

„Iubirea țîșnește din țărînă și face pămîntului aură,
s-ajungă-n tării, s-acopere crugul".

---

[12]) Loc. cit. p. 106.
[13]) *Lucian Blaga* : „Filozofia stilului", Cultura națională, 1924, p. 59 și u.

Dragostea înseamnă combustie totală, desfășurată în universal:

„Cît e întinsul, cît e înaltul,
noi ardem și nu ne iertăm,
noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi
mistuindu-ne unul pe altul".

In „Pămîntul" (*Poemele luminii*), cuplul stă întins în abundența vegetalelor. In tăcerea care stăpînește pămîntul, poetul simte cum o întrebare îi cade „în suflet pînă-n fund" *). Intre el și pămîntul „ne-ndurător de larg și-ucigător de mut" se constituie o comuniune. Aplecîndu-și urechea de glie, el aude inima iubitei comunicînd prin mineral cu ardențele sale sufletești. Cînd Blaga spune: „Pămîntul răspundea", simțim în fiorii cosmici emoția și prezența femeii iubite, proiectată în absolut.

In altă poezie („Izvorul nopții"), poetului îi pare că ochii iubitei

„... sînt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
și peste munți și peste șesuri,
acoperind pămîntul c-o mare de-ntuneric".

Spațiile dezmărginite, prin care pămîntul circulă aprins de „demonul nopții", devin locul de împlinire a dragostei, ea însăși incendiată („Noi și pămîntul"):

„In noaptea asta-n care cad
atîtea stele, tînărul tău trup
de vrăjitoare-mi arde-n brațe
ca-n flăcările unui rug."

O exaltare galactică, de o violență neobișnuită și de-o vitalitate plenară, cuprinde totul:

„Nebun,
ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind
ca să-ți topesc zăpada umerilor goi,
și ca să-ți sorb, flămînd să-ți mistui
puterea, sîngele, mîndria, primăvara, totul".

Combustia este împinsă în irealitate, viziunea trece în paroxism prin anticiparea extincțiunii:

„In zori, cînd ziua va aprinde noaptea,
cînd scrumul nopții o să piară dus
de-un vînt spre-apus,
în zori de zi aș vrea să fim și noi
cenușă,
noi și — pămîntul".

Ecranul spațiilor suprareale, pe care mișcările sufletești ale poetului se dezvoltă în largi volute, îi absoarbe ființa și sentimentele într-atît încît, pronunțînd numele iubitei, are senzația că-i aude „ecoul răsfrînt pe bolta cerului" („Sus"). Prezența femeii învestește poetul cu valori maxime ale setei de absolut:

„cînd sînt cu tine
mă simt nespus de-aproape
de cer."

---

*) Ov. S. Crohmălniceanu este de părere că „apropierile pe care le face poetul în asemenea imagini sfidează logica. Ele implică o doză de absurditate". Aserțiunea stîrnește o legitimă mirare și ne exprimăm dezacordul cu un asemenea punct de vedere. Socotim, dimpotrivă, că asemenea imagini au o profundă și revelatoare putere sugestivă și sînt obiecte de artă superioară (v. op. cit., p. 77—78).

III. MIRACOLUL ŞI MUZICA REGNURILOR

a) *Orizontul teluric*

Acest capitol al eroticii blagiene ar fi putut fi întitulat, tot aşa de bine, cu un vers citat mai înainte: „In fabula verde şi caldă-a naturii", prin aceasta marcînd şi mai bine ideia că între compartimentele operei poetice a lui Blaga legăturile funcţionează organic, dincolo de prefacerile în latura viziunii şi a structurii lirice. „Totul la Lucian Blaga — observă G. Călinescu [14]) — este proaspăt, trăit în toată intensitatea senzaţiei şi cu un sens metafizic".

Critica literară a vorbit, la apariţia *Paşilor profetului,* despre panteismul lui Blaga sau despre panismul acestei poezii, despre viziunea sa de un anumit bucolism, despre „trecerea de la impresionismul de senzaţie la expresionismul care tinde să spiritualizeze materia" [15]), despre „o mistică a pămîntului, a vegetaţiei lui şi a vietăţilor care-l populează" [16]). S-a vorbit, în sfîrşit, despre senzualismul poeziei lui Blaga.

Atît cultul naturii cît şi senzualismul liricii blagiene sînt realităţi imanente, care cunosc, în poeziile din ultima perioadă, un evident proces de rafinare şi sublimare.

Blaga percepe cu rară acuitate miracolul şi muzica regnurilor, duhul şi alchimiile mineralelor, ale vegetaţiilor cărnoase, opulente, într-un cuvînt sufletul cald al naturii, ale cărui insesizabile proprietăţi şi prefaceri îi sînt consubstanţiale.

Putem urmări o întinsă arie a eroticii blagiene la această confluenţă a viziunii panice, de un senzualism puternic al materiei, unde „sacralizarea organicului" [17]) se întîlneşte, peste timp, într-o optică schimbată, cu lirismul de puternică senzorialitate dar de o calmă aşezare, de un echilibru apolinic, al poemelor din urmă.

Poetul este acum integrat lumii regnurilor pe care Blaga o proiectează în transcendent. Miracolul dragostei se întîmplă acolo unde „de prea mult aur crapă boabele de grîu". Fata are „gene lungi ca spicele de orz":

„Ea strînge cu privirea snopii de senin ai cerului
şi cîntă.
Eu zac în umbra unor maci,
fără dorinţi, fără mustrări, fără căinţi
şi fără-ndemnuri, numai trup
şi numai lut."
(*In lan*)

Poetul simte cum „pe buzele ei calde" i se naşte sufletul.

E o lume elementară în care poetul, intregrat total, trăieşte o beatitudine edenică în foşnetul magic al germinaţiilor. Reacţiile şi gîndurile sale se exprimă în mişcările de culoare şi parfum ale vegetalelor, ale fenomenelor misterioase din natură: „Mîini tomnatice întinde noaptea spre tine / şi din spuma de lumină-a licuricilor verzui / ţi-adun în inimă surîsul. / Gura ta e strugure-nghetat. / / Numai marginea subţire-a lunii / ar mai fi aşa de rece / — de-aş putea să i-o sărut — / ca buza ta." (*Infrigurare*).

Senzaţia de marmură selenară pe care i-o dă sărutul iubitei sau cea de o frustete uimitoare a strugurelui îngheţat de aerul nopţii dau, prin concretetea lor supranaturală, o perspectivă în care comunicăm cu zonele metafizice. Căci în liniştea de mit a nopţii şi-n singurătatea de care e stăpînit poetul în mijlocul elementelor lumii, prezenţa iubitei se manifestă într-o sugestie de spaţiu suprafiresc:

„Prin noapte simt o pîlpîire de pleoape",

---

[14]) „Istoria lit. rom. de la origini pînă în prezent", Ed. Fundaţiilor, 1941, p. 792.
[15]) *Pompiliu Constantinescu*: „Scrieri", ediţia Victor Felea vol. I. epl. 1967, p. 269.
[16]) Ibidem, p. 274.
[17]) *D. Micu*, „Lirica lui Lucian Blaga", Epl., Buc., 1968, p. 18.

vers care amintește de perceperea sunetului produs de razele de lună lovite, în zborul lor, de geamuri. Este aceiași legătură neîntreruptă între pulsația vitală a materiei și orizonturile metafizice.

Zeul Pan este simbolul universului natural, sanctificat de poet, expresia telurică a acestui univers plenitudinar, căruia Blaga „numai trup și numai lut" îi închină ode totale. În lumea zeului, „încinsă-n somn", trupul superb al femeii este cîntat în ritmuri de cult dionisiac :

„Cu strai de broască-n păr răsai din papură,
o undă
vrea să te cuprindă și nisipuri prind să fiarbă".

Participarea elementelor, ca expresie a reacțiilor de ordin erotic ale zeului la apariția nimfei („Pan către nimfă"), este de un vitalism debordant :

„Ca dintr-o nevăzută amforă rotundă
îți verși mlădie trupul gol în iarbă"

Poemul anticipează tabloul din „Pean pentru o tînără fată" din ciclul „Vară de noiembrie". Iamginea trupului gol vărsat în iarbă „ca dintr-o nevăzută amforă rotundă" ni se pare de o unică frumusețe și plasticitate. Prezența nimfei declanșează o puternică ardere sanguină, exprimată în tropi extrași din lumea regnurilor ce coexistă într-o confuzie de lumină :

„Și vîna de la tîmple îmi zvîcnește
ca gușa unei lenețe șopîrle
ce se prăjește-n soare,
mișcarea ta mi-adie murmur de izvoare.

Ca pîinea caldă eu te-aș frînge,
mișcarea ta mi-azvîrle clipe dulci în sînge."

Erotismul devine plenar, cuprinzînd paroxistic universul :

„Nisipuri prind să fiarbă. / / Vară, / soare, / iarbă !"

Nuditatea expresiei este tulburată de curenții unor elanuri dionisiace sublimate în asociații de o frustitate superior decantată.

În „Zeul așteaptă", iubita este invocată în cadrul bucolic : „Prin miriște se joacă / șoareci și viței, / iar vițele de vie / țin în palme / brotocei. / C-o păpădie / între buze / o aștept / să vie."

Pămîntul este călcat de „nenumăratele fecioare / cutremurate-n clipa asta / de-un dor" („Strigăt în pustie"). „Pașii mici și guralivi ai ei" intră în confuzie cu „niște fructe coapte" care „cad mustoase, grele". „Strugurii par sînii goi / ai toamnei, care se dezbracă rînd pe rînd / de foi". Elanul dionisiac se revarsă nestăvilit :

„Smulge-i tu din trunchiul lor robust
și stoarce-i,
stoarce-i bulgărilor de pămînt
în gură".

Poetul își vrea iubita „de dărnicie tremurînd" cu „degetele umede de must."

Marele mister al dragostei se petrece în virginitatea naturii, în atmosfera toropitoare de arome tari, de culori bogate și violente, de fructe opulente, în această osmoză fastuoasă a regnurilor.

(Sfîrșitul în numărul viitor)

ŞARPELE CU SOLZII DE ISPITĂ
ASPECTE ALE TRAGICULUI ÎN PRIMELE DRAME ALE LUI LUCIAN BLAGA

ANDREI A. LILLIN

Poezia aspiră să fie creaţie şi reuşeşte într-un fel să fie o revelare . . .

L. Blaga

PREAMBUL

Ca autor dramatic, Lucian Blaga debutează în 1921 cu *Zamolxe — mister păgîn,* după specificarea în ultimă formulare. Iniţial, îi spusese mai simplu „mister". Mai simplu şi mai în spiritul vremii care, urmărind cu înfrigurare încă de la începutul secolului dezvoltarea interioară a individualismului modern, a adus pe scenă, în căutarea motivării sale de ultimă instanţă, procesul de dedublare a conştiinţei în actor şi spectator al propriului destin şi cu ea, drama iniţierii mistice. O bogată literatură — uneori de incontestabilă valoare — ilustrează curentul. Astfel, între 1916 şi 1918, Anton Wildgans îşi publică trilogia *Armut* (Sărăcie), *Liebe* (Iubire) şi *Dies irae,* la care adaugă în 1920 un *Kain.* Mai receptiv faţă de tendinţele vremii, Hugo von Hofmannsthal procedează încă în 1911 la tălmăcirea modernă a lui *Everyman* — cam în acelaşi timp cînd Paul Claudel, poetul mişcării „Renouveau Catholique", îşi tipăreşte misterele *L'Otage* şi *L'Annonce faite à Marie.* In 1922, Hofmannsthal apropie sucesul lui *Jedermann* cu *Das Salzburger grosse Welttheater,* un alt joc dramatic cu caracter iniţiatic, după ce din 1919, în colaborare cu Richard Strauss, a ştiut să exploreze cu drama lor muzicală *Die Frau ohne Schatten* aceleaşi tendinţe pe scena operei, unde în curînd le urmează Wolfgang Korngold cu *Das Wunder der Heliane.* Şi tot acum, la Paris, Boussac de Saint-Marc înregistrează cu strania sa dramă mistică *Le Loup de Gubbio* un succes de răsunet, Jacques Copeau joacă la Vieux Colombiers *La Pauvre sous l'Escalier* de Henri Ghéon, alimentat la izvoarele misticii medievale, iar Paul Claudel se zbate în febrele creaţiei, desăvîrşînd înlănţuirea epizoadelor din care e alcătuit *Le Soulier de Satin.* Şi exemplele se pot înmulţi.

Zamolxe — mister păgîn, tradus curînd după apariţie în limba maghiară şi jucat la Cluj cu un succes de stimă, reia după sentimentul nostru tema „omului cosmic" de Poseidonios, supunîndu-o unei tratări din perspectiva anilor 20. „. . . am văzut ce-i chiag în haos / şi ce-i sîmbure în orice fruct / căzut în poala vremii", se spovedeşte eroul. Şi mai departe: „O stînci, de mult ce v-am privit / m-am prefăcut şi eu în stîncă"[1]). Panteismul aparent naiv al acestei confesii se dinamizează însă de îndată ce, în replică, personajul denumit simbolic. *Cel de pe rug* îl îndeamnă pe Zamolxe să-şi transforme experienţa în program şi armă: „. . . un gînd întreg e-o năpastă. / Ci eu îţi zic: / Năpastă? Fie! / Sus omenire către cer / sau viermii să te roadă în mormînt". Cu alte cuvinte: nu este suficient ca prin forţa directoare a panteismului ca sentiment de viaţă polarităţile subiect-obiect să fie cuprinse şi sudate într-o unitate superioară ci, totodată, prin ea antinomiile existenţei de orice natură trebuie să-şi găsească o soluţie charismatică în sensul acelei „unio hypostatica", pe care a rîvnit-o încă filozofia neoplatonică şi pentru care Novalis a creat simbolul „Ein-Mensch". Să subliniem acum că în anii imediat următori Marei Revoluţii din Octombrie propagarea acestei soluţii nu este fără tîlc, iar seria interminabilă a misterelor, în care căutarea ascendentului metafizic al dedublării omului vremii se află invariabil în centrul interesului, un fenomen de loc întîmplător? Atent aplecat asupra pulsului epocii, Bertolt Brecht scrie încă în 1922, cu drama sa *Baal,* parodia misterelor la modă. Drept revelaţie ultimă ne serveşte cu această ocazie — ca expresie firească a procesului de adecvare dinlăuntrul uniunii ipostatice — un Baal, poet liric al vremii, iar în *Coralul — prolog despre Marele Baal* îl salută pe acesta cu versurile: „Ob es Gott gibt oder keinen Gott / Kann, so lang es Baal gibt, Baal gleich sein: De există dumnezeu sau ba / poate fi lui Baal, cît există el, Baal, indi-

[1]) *Lucian Blaga:* Opera dramatică, Dacia Traiană, Sibiu, 1942, vol. I, p. 41.

ferent“ [2]). Ulterior, cu ocazia reviziei acestei drame de debut, Bertolt Brecht, ce e drept, subliniază: „dem Stück fehlt Weisheit: piesa e lipsită de înțelepciune“ [3]). Și este așa, întrucît, precipitîndu-se într-un simplu efort de aproximare parodistică, juvenilul cutezător, în loc de a fi reconstruit universul existențial al misterelor la modă, a creat doar un fel de *infralume* irelevantă în raport cu un Hofmannsthal, Claudel, Wildgans sau, măcar Gerhart Hauptmann. La fel, nici misterul de debut al lui Lucian Blaga nu poate fi expediat cu una, cu două. In misterul acesta zace o lume întreagă, cu trecutul ei tragic obnubilat de istorie, cu năzuințl materiale și spirituale dătătoare de destin de-a lungul aproape a două milenii. Și mai ales, acest mister poartă amprenta unei personalități creatoare, de o prezență dinamică în cultura noastră națională chiar și dincolo de mormînt. Rămîne deci o sarcină de seamă pentru critica literară să descifreze cît mai fidel concepția despre tragic care l-a călăuzit pe poet în această operă de primă maturitate. Este o sarcină complexă, care ne deschide privirea spre acele străfunduri ale existenței, în care — după o metaforă a poetului — „cu ochii de otravă șarpele pîndește / călcîiul adevărului să-l muște nveninîndu-l“ [4]).

ZAMOLXE

In același timp cînd pe scenele lumii burgheze se reprezintă cu succes misterele inițierii, în filozofia religiilor Rudolf Otto descoperă „numinosul“ ca semnal sui generis al mirabilului, fascinantului și augustului, particulare conceptului de dumnezeu. Filozofia religiilor se îmbogățește așadar cu o categorie centrală, iar dacă cu Hermann Schwarz acum sfera dinamismului creator al lui dumnezeu este identificată cu „întregul conștiinței vii“ (alles Bewusstseinsleben), în afirmarea acesteia de-a lungul etapelor devenirii, notabile verbal prin variațiile temporale „a fost“ „este“ și „va fi“ ale auxiliarului „a fi“, variatele grade de claritate — actuală, prospectivă și retrospectivă — ale unui conținut de conștiință se vădesc de fiecare dată de o importanță crucială, marcînd momente diferite de apropiere sau îndepărtare de țelul suprem. Zamolxe, eroul lui Lucian Blaga, intuiește just continuitatea ascunsă — dinamogenă, am putea spune cu Sertillanges — a oricărei deveniri în condițiile ființării noastre în această lume, relevînd totodată prin termenii metaforei: „Zorile s-aseamănă așa de mult cu amurgul“ [5]) o particularitate în plus a vremii —: orientarea creatorilor spre clar-obscur, ca mediu specific al adevărului revelat. O estetică întreagă se naște în felul acesta, rezumată de Rudolf Borchardt în cuvintele: „Die Klarheit im Verworrenen, nicht der Kern aufgebrochener Geheimnisse, sondern Geheimnis im Geheimnisse konzentrisch, heisst Gleichnis“: „Claritatea în confuzie, nu sîmbuele misterului revelat, ci misterul înculcat concentric în mister, se numește parabolă“ [6]. Iar cînd tînărul Blaga, torturat de problematica perfecțiunii, se întreabă, cînd încrezător în destinul său uman, și cînd, dimpotrivă, sceptic: „De unde-și are raiul / lumina?“ după o mică ezitare, izbucnește: „Știu: Il luminează iadul / cu flăcările lui“ [7]). Și în mod firesc, în lupta-i de atunci pentru deslușirea destinului lăuntric al lui Zamolxe, el îl va formula în felul acesta: „In clipele din urmă, ce-mi vor bate / Rar — / Cu inima lor obosită, / Cînd Soarta cu genunchii / Pe trupul meu învins / Nendurătoare îmi va stoarce / Din pieptul celei / Din urmă / Dureri / Puterea de a mai striga / Aș vrea s-o simt atunci deasupra-mi istovită / De lupta dintre mine și ea, / Ca să-nflorească-ntr-un surîs / Pe buza-mi moartă întrebarea: Îndrăzni-va Soarta / Să mai înceap-a doua oară lupta / Cu visător?“ [8]), termenul din urmă, ca efect final al erupției ideative din acest monolog o maximă concentrare definind mai bine decît orice acea chinuitoare „dissolution rationde“ a vremii, căreia Unamuno, în lucrarea sa *Sentimentul tragic al existenței*, îi consacră unul din cele mai pătrunzătoare capitole de analiză. De unde provine ea? Din acel dualism ireconciliabil, se pare, între „știință“ și „înțelepciune“ — știință în marș și înțelepciune în întîrziere, după un cuvînt al lui Tennyson, subliniază Unamuno [9]) — de pe urma căria se naște situația paradoxală a epocii că în poezie se găsește mai multă realitate decît în filozofie, tributară iluziei.

---

[2]) *Bertolt Brecht*: Stücke, Aufbau Verlag, Berlin, 1958, vol. I, p. 41.
[3]) ibid. p. 9.
[4]) *Lucian Blaga*: Poemele luminii, Cartea românească, București, 1919, p. 90 și u.
[5]) *Lucian Blaga*: Opera dramatică, vol. I, p. 40.
[6]) *Rudolf Borchardt*: Rede über Hofmannsthal, Hyperion Verlag, Berlin, 1918, p. 41.
[7]) *Lucian Blaga*: Poemele luminii, p. 44 și u.
[8]) ibid. p. 1 și u.
[9]) *Miguel de Unamuno*: Le sentiment tragique de la vie, Gallimard, Paris, 1937, p. 104.

Ulterior, într-o fază mai evoluată a concepției sale gnoseologice, Lucian Blaga va încerca să rezolve problema proporționalității ideale între știință și înțelepciune pe baza a două modalități diferite ale intelectului — enstatic și ecstatic — specificînd: „Cît timp intelectul se așează în cadrul funcțiilor sale logice normale, e enstatic; din momentul ce intelectul, pentru a formula ceva cu ajutorul conceptelor ce-i stau la dispoziție, trebuie *să evadeze din sine, să se așeze cu hotărîre înafară de sine, în nepotrivire ireconciliabilă cu funcțiile sale logice* (s.n.) el devine ecstatic" [10]). În consecință, filozoful Blaga va distinge acum la fiece obiect de cunoaștere două părți — fanicul și cripticul — iar sensul ultim al actului de cunoaștere va consta, după el, în „revelarea misterelor". Și nu vom uita, bineînțeles, că și aci și acum, în descrierea modalităților de cunoaștere — ca un ecou din primele sale certitudini — ne vom întîlni invariabil cu termenii de „cunoaștere paradisiacă" și „cunoaștere luciferică". În *Zamolxe — mister păgîn*, aporetica amfibismului epistemologic blagian se află încă în stare genuină. Totuși *hybris*-ul tragic se naște încă de acuma din nesocotirea structurii sale inamovabile. Căci dacă pe *Cel de pe rug*, după propria-i mărturisire, l-a țintuit pe locul supliciului: „Cumpătul veșnic treaz", deoarece „Cumpătul e cel ce te oprește / să istovești un gînd. / La drumul jumătate te înlănțuie / și-ți strigă: Destul nebunule!" [11]), nu mai puțin adevărat este că intelectul ecstatic este de totdeauna pîndit de nihilism, căci la un anumit nivel actul transcenderii se află în fața neantului, de unde — fapt arătat de Obenauer pentru Nietzsche — acel „Wille zur Tragik", care transformă toate figurile mari ale individualismului modern — pe un Strindberg, Przybyszewski, Weininger, Kafka, Joyce sau pe o Virginia Woolf — în martirii propriului lor fel de a fi. Este adevărat că printre parce, Klotho, cea care toarce firul destinului, de cele mai multe ori rămîne pentru om invizibilă. Este un bine, este un rău? cine știe să răspundă. Oricum ar fi însă, Marc Aureliu îl îndeamnă pe om să i se supună de bună voie, el avînd în felul acesta mai puțin de suferit. Inspirîndu-se din aceeași experiență străveche, înțeleptul Nan-zen exprimă același adevăr, spunînd: „Dacă încerci anume să te pui de acord cu Tao, atunci să știi că te vei îndepărta de el". Zamolxe — cel din *Poemele luminii* — știe acest lucru. Mai mult, el își găsește prin destinul său particular motivarea de ultimă instanță. Altfel zis, „visătorul", trebuind să rămînă visător pînă la capăt și cu orice preț, chiar dacă în felul acesta el se transformă în victimă a destinului său, este legat elementar dinamic de modul său de a fi, oricît de crispat ori zglobiu, interiorizat ori șters, ar părea acesta. Dar eroul dramatic al lui Lucian Blaga este totdeauna și în căutarea izbăvirii de destinul său. El rîvnește desăvîrșirea — precum ar spune pedagogii, sănătatea — precum ar spune medicii, certitudinea în dumnezeu — precum ar spune teologii, misiunea istorică — precum ar spune oamenii politici. În condițiile acestea „mușcătura șarpelui" în *Zamolxe — mister păgîn* intervine în clipa în care eroul e cutremurat în adîncu-i de „teama de a aduce prea devreme noua credință între oameni". Prin această teamă se creează un vid existențial adînc, atît în el, cît și în jurul său, vid în care, pînă în cele din urmă, fizic el se prăbușește.

Încă din *Zamolxe — mister păgîn*, Lucian Blaga este ca autor dramatic nu un psiholog, ci un fatolog. Psihologia, cu metodele sale variate, descriptive și analitice, ste pentru el numai un mijloc de a elucida cît mai în adînc faptele de viață care i se pa dramatice, relevînd deci un conflict de bază între puterile și tendințele prin care se definește un destin. Păcat numai că în această privință — în a doua sa fază de creație marcată de dramele *Meșterul Manole, Cruciada copiilor, Avram Iancu* și *Arca lui Noe* — Lucian Blaga este frînat de paradoxul creștin al harului. Ce e drept, în felul acesta atmosfera de clar-obscur în jurul personajelor și numinosul, trăit de ele și retrăit de spectatci, se saturează, iar accentele destinului apar și mai implacabile. Nu se înregistrează în schimb nici o alunecare în abscons sau absurd, parabola, în sensul celor arătate de Rudol Borchardt, închegîndu-se mai totdeauna fără forțarea logicii, fapt ce se cere cu tărie pus în valoare, întrucît el constituie unul din criteriile realiste ale acestui teatru. De altfel, la o atentă privire, putem deslușl aci efectele aceluiași „caracter intelectual al emoției", despre care E. Lovinescu a vorbit încă acuma patru decenii ca particularitate subliniată a lirismului blagian [12]) și care, evident, nu are repercusiuni numai asupra semanticei poetice din creația lirică a poetului de la Lancrăm.

Să nu uităm, totuși, că în teatrul lui Lucian Blaga caracterul intelectual al emoției are și repercusiuni negative. El determină prevalența matricei unice, datorit căreia replica

---

[10]) *Lucian Blaga*: Trilogia cunoașterii, Fundația pentru literatură și artă, București, 1943, p. 94.
[11]) *Lucian Blaga*: Opera dramatică, vol. I, p. 42.
[12]) *Eugen Lovinescu*: Critice, vol. III, Ediția definitivă, Ancora, București, 1929 p. 136.

apare modelată exclusiv de autor, iar nu și de persoana biologică a eroului. Faptul nu impietează însă asupra dramei, deoarece aceasta se consumă pe plan interior, în rețelele gîndirii, iar eroii apar fiecare ca un alter ego al autorului. Cu alte cuvinte, Lucian Blaga refuză eroilor săi acea culoare socială, mai tare sau mai vagă, cu care naturaliștii din generația premergătoare, dorind să sugereze un anumit climat de existență și preocupare, și-au încărcat teatrul, strivindu-l pe erou de cele mai multe ori și pe planul artei sub povara obiectivității netransfigurate suficient. În schimb, profilul etic al eroului blagian și replica eroului blagian se adapă necontenit din acel efort pentru efort, pe care l-a descris William James și care constituie și ultimul *motus cogitationis* din concepția despre viață a poetului nostru. După el, a voi înseamnă a rezista tentațiilor, a realiza o anumită libertate în raport cu constrîngerea ori seducția exercitată de apetițiuni, sentimente și plăceri, vicii și slăbiciuni. În consecință, destinul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga, începînd cu Zamolxe din misterul de debut și cu Popa din *Tulburarea apelor* și continuînd cu Luca din *Fapta* și cu Daria din drama cu același titlu, pendulează continuu, în spațiul interogativ al înstrăinării, dezumanizării și morții, între condiționalitatea sa interioară, mai mult sau mai puțin larvară, ce declanșează efluvii de conștiință, cînd de un lirism ecstatic elementar, cînd iarăși de o înaltă precizie a gîndurilor, și între condiționalitatea sa etică, așa cum o arată poetul încă într-o scurtă confesie lirică din *Poemele luminii*: „Nedumerit îl cauți și dibuind în întuneric / I-adulmeci urma-n tine ori în slava lumii, — / Avîntul îl presimte-n zilele de mîine — / Și-n nopțile, ce-au fost, găsește-l resignarea..." [13]), orice gest și orice faptă primindu-și sensul și valabilitatea în el și prin el.

TULBURAREA APELOR ȘI FAPTA

Este astăzi un loc comun că teatrul lui Lucian Blaga se înscrie din punct de vedere formal la întretăierea unor influențe din Ibsen, Shaw, Maeterlinck și Pirandello. Uneori se mai adaugă la cei citați Strindberg și Claudel. La apariția *Faptei*, unii critici și-au adus aminte de S. Freud [14]), a *Dariei*, de F. Crommelynck [15]). Dar fixarea locului ocupat de Lucian Blaga în dramaturgia universală trebuie să se facă cu ajutorul unor criterii mai puțin potrivite cu „obștească tălmăcire", precum ar spune poetul.

Ca filozof, poet și autor dramatic, Lucian Blaga apare în tot timpul vieții și activității sale frămîntat de marile antinomii ale vieții. Am arătat în linii mari în cele de mai sus soluțile pe care le-a preconizat, rămînîndu-ne ca aci, înainte de a intra în analiza următoarelor două drame din opera sa de tinerețe, să stăruim mai ales asupra faptului că de la început, în concepția sa, rezolvarea relației subiect-obiect, atît de importantă pentru autorul dramatic din punct de vedere structural, i s-a părut mai firească, dacă admitea cu Troeltsch că absolutul se află în relativ, deși nu definitiv și complet, normele cosmologice, etice și estetice ale implicației necesitînd din partea subiectului un efort mereu reînnoit de captare și elucidare a esențelor. Soluția aceasta, de altfel, i-a sugerat și posibilitatea continuei interferențe între planul cosmic și planul individual, atît de sugestiv descrisă în poezia *Mi-aștept amurgul* din *Poemele luminii* —: „În bolta înstelată-mi scald privirea — / Și știu că eu port / În suflet stele multe, multe / Și căi lacteie: / Minunile-ntunericului... / / Dar nu le văd, / Am prea mult soare-n mine / De-aceea nu le văd... / Aștept să îmi apună ziua" [16]) — interferență atît de propice, totodată, și paradoxului creștin al harului — termen fundamental al semanticei sale poetice. În felul acesta, dramaturgia blagiană, ca parte integrantă a operei sale unitare ca concepție și structură, indiferent de domeniul creației, se cere raportată în primul rînd la acele mari momente din literatura dramatică modernă care, înrudite ca concepție și formă, au dinamizat scena ultimei jumătăți de veac: teatrul de mistere al lui Claudel, Hofmannsthal și Wildgans, drama libertății și a compromisului a lui Giraudoux și dramaturgia sufletelor dominatoare luciferice a lui Mauriac. Termenii aceștia de „apropiere" nu exclud alte paralele, mai de rutină generală. Bunăoară, împărțirea în patru acte a dramelor *Fapta* și *Daria*, care nu a stîrnit încă interesul criticii noastre, deși se acoperă cu o concepție dramaturgică clar constituită, poate fi studiată oricînd în raport cu reînnoirea în dramaturgia occidentală de către Ibsen cu *Peer Gynt* (1867) și Strindberg cu *Olaf* (1872) a formei compoziționale deschise, prezentă și în *Tulburarea apelor*, împărțită în șase tablouri, fiecare purtînd un titlu special, de altfel ca

---

[13]) cf. Vecinicul, în op. cit., p. 60 și u.
[14]) *Ștefan George*: Însemnări filosofice și literare, Casa Școalelor, București, 1926, p. 139 și u.
[15]) *Perpessicius*: Opere, vol. II: Mențiuni critice, ELP. București, 1967, p. 403 și u.
[16]) V. op. cit., p. 36 și u.

actele pieselor-mister ale lui Anton Wildgans. Dincolo de aceste asemănări exterioare, ne rămîn efectele structurale ale compoziției deschise: în locul conducerii raţional-cauzale a acţiunii din drama secolului trecut se remarcă aci şi acum înşirarea liberă, analitică a unor momente dramatice, după criteriile unei desfăşurări suitoare continue, compartimentată în tablouri doar din nevoile optimei accesibilităţi. Decorul, conceput în elementele şi nuanţele sale în acord cu tonalitatea tabloului, lumina şi culisa sonoră sînt înzestrate deopotrivă cu un puternic efect moral.

La fel, o încadrare mult mai precisă în dramaturgia universală se obţine dacă îl privim în contextul tendinţelor din teatrul contemporanilor săi — în speţă, al autorilor germani din acelaşi contingent — Walter Hasenclever şi Hans Kaltneker, laolaltă cu care abordează problematica „generaţiilor vrăjmaşe", spre a o trata într-o desfăşurare furtunoasă, aproape fără accesorii, în cîteva scene mari, explozive. Modernismul rezultînd de aici a fost etichetat multă vreme drept expresionism. De subliniat însă că în teatrul lui Lucian Blaga aceleaşi procedee de esenţializare a materialului dramatic se pot urmări şi ulterior, în *Avram Iancu* şi *Anton Pann,* cînd expresionismul şi-a trăit de mult traiul, metoda maximei economii în desfăşurarea scenică a pieselor blagiene înfăţişîndu-ni-se mai degrabă ca o cale instrumentală de cunoaştere foarte personală, decît ca o vremelnică aderare la un curent la modă. Nu vom tăgădui în schimb ardoarea cu care autorul în piesele sale este în căutarea unei etici noi, ardoare în care se împarte cu cei mai de seamă autori dramatici ai vremii, de la Wedekind la Fritz von Unruh. Notabil că, în acelaşi timp, în ţară, ca factură scenică şi încărcătură de idei, teatrul lui Lucian Blaga apare destul de izolat. In consecinţă, reprezentarea lucrărilor sale dramatice se amînă, iar odată jucate, întîmpină rezistenţa şi neînţelegerea atît a publicului cît şi a criticii oficiale. De altfel, faptul nu surprinde. Tendinţele etice şi estetice ale tînărului dramaturg-filozof nu se împacă cu tendinţele teatrului bulevardier la modă nici măcar în *Daria,* în care — aparent — tratează o banală dramă familiară cu un substrat psihopatologic nici el excepţional. Subliniem: aparent, fiindcă şi în această dramă concepţia personală despre tragic a lui Lucian Blaga îşi găseşte reflectarea fidelă (deşi indirectă şi îndepărtată poate) în unele simboluri şi semnificaţii transmomentane ca, bunăoară, simbolul Sfîntului Gheorghe balauroctonul, invocat de eroină cu insistenţă, şi sugerarea limitelor existenţei şi a necesităţii harului prin motivul „uşii ferecate" — procedee prin care şi această lucrare „insolită" se înscrie în aceeaşi categorie a misterelor, în care drama libertăţii şi a compromisului se dezbate între caractere luciferice cu pasiuni de dominaţie, atmosfera electrică generată de ei ducînd la descărcări violente, prin care motivele empirice ale trecerii dintr-o stare în cealaltă sînt investite mereu din nou, structural şi valoric, cu accentele unei intoleranţe sublime şi totale faţă de tot ce poate diminua demnitatea umană. Pragmatic vorbind, eroul dramatic, în această atmosferă, apare predestinat să demonstreze prin „căderea" lui că în aşezarea lumii, ca singurul tărîm de fiinţare a omului, se ascunde un sistem de norme — de concepte ideale şi prin aceasta intersubiective — care nu pot fi ignorate cu uşurinţă, abolite sau înlocuite cu altele, născocite ad hoc; că omul, înainte de a fi „zeu", „înger", „erou", trebuie, în mod incontestabil, să învingă în viaţa sa, ca unicul cîmp de acţiune şi adevăratul teren de joc ce i-a fost hărăzit, toate dificultăţile întîmpinate în găsirea temeliei sale strict umane; că fără aderarea sa conştientă şi deplină la această temelie, oricare ar fi atitudinea adoptată la urma urmei, el plămădeşte în arbitrar, soluţiile preconizate fiind silite şi inconsistente.

De la Vasile Pârvan, pe care numai la începutul anilor '40 va încerca să-l îndrepte, propunînd în locul unor ipoteze formulate de marele savant cu privire la ceea ce „a putut să fie cîndva, în protoistoria sa, spiritul strămoşilor noştri" [17]), alte ipoteze, la fel de personale, Lucian Blaga a putut şti încă în timpul străduinţelor creatoare de a desluşi tîlcul dramatic al celor cîteva date incoerente despre Zamolxe ce ne-au fost transmise de Hellanikos, Herodot, Valerius Maximus şi Strabon, că „tragedia e *pathos,* întîmplare şi încercare omenească, suportată cu *ethos,* cu tărie de caracter divină; şi de aceea ea nu e nici senină ca mitul, nici întunecată ca viaţa" [18]). Încă din anii săi de adolescent, studiindu-l pe Eucken [19]), viitorul dramaturg s-a putut pătrunde de cele cîteva idei dinamice ale filozofului german cu privire la conduita umană: dreptul la fericire: „Recht des Glückstrebens", antinomia între adevăr şi fericire şi, mai ales, evoluţia ca „hierarchische Lebensgestal-

---

[17]) *Lucian Blaga:* Getica, în *Saeculum,* nr. 4, 1943, p. 3 şi u.

[18]) *Vasile Pârvan:* Idei şi forme istorice, v. dialogul Anaxandros, Cartea românească, Bucureşti, 1920, p. 205.

[19]) *Lucian Blaga:* Hronicul şi cîntecul vîrstelor, Editura Tineretului, Bucureşti, 1965, p. 136.

tung“ [20]). Primul care ne-a atras luarea aminte asupra acestor idei ca germeni posibili ai concepției despre tragic a lui Lucian Blaga, mult regretatul Dr. Friedrich Lang, un excelent cunoscător al literaturii și filozofiei germane din primele trei decenii ale veacului nostru și o sensibilă fire de artist, a adăugat totodată că prezența lui Eucken în creația expresionistă este cel puțin atît de vie ca a lui Bergson, prin care la rîndu-i tezele dezvoltate de cei mai de seamă reprezentanți ai gîndirii moderne cu privire la tragismul existenței umane ca urmare ultimă, inexorabilă a individuațiunii, au fost săltate din imobilismul științist al filozofiei începînd de la Platon și Aristotel. Astfel, în filozofia lui Heidegger dispare pînă și ideea eternității ; ea este așa-zicînd pulverizată în creuzetul analizei fenomenologice, prin care existența este proiectată tot mai insistent pe fundalul temporalității. Asemănător, problema eternei treceri îl afectează mult și pe Lucian Blaga, nu întîmplător volumul de versuri *În marea trecere* și *Sein und Zeit* fiind elaborate cam în același timp. Față de aceste similitudini se impun, bineînțeles, și cîteva diferențe esențiale. Astfel, Lucian Blaga nu împărtășește de loc teza heideggeriană, după care existența este concepută mereu numai ca „existența lui X“ și ca „existență în acest fel“, fiind ca atare nu numai finită și, ca existență factică, determinată de starea de grijă *(Sorge)* și deci despuiată de perspectiva spre un stadiu final de fericire paradisiacă — a individului ca și a omenirii. Lucian Blaga, în poemul-prolog al volumului *În marea trecere,* după ce arată că poți să vorbești în poezie despre orice și cît vrei : „despre soartă și despre șarpele binelui / despre arhangheli care ară cu plugul / grădinile omului, / despre cerul spre care creștem, / despre ură și cădere, tristețe și răstigniri / și înainte de toate despre marea trecere“, conchide : „Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voit / așa de mult să plîngă și n-au putut“ — : neputință tragică nu din mediocritatea care mai degrabă împinge expresia spre locvacitate inevitabil trivială — și în final : „Amare foarte sînt toate cuvintele, / de aceea — lăsați-mă / să umblu mut printre voi, să vă ies în cale cu ochii închiși“ [21]) — ceea ce, în fond, constituie o demascare nu mai puțin acerbă a theodiceelor din trecut, decît aceea a lui Heidegger. Dar dacă tema „tăcerii“ va fi reluată de-abia de aci înainte în creația poetică a lui L. Blaga, mărindu-i pathosul, Parabola cu Orbul se află încă la începutul lui *Zamolxe — mister păgîn,* și ea culminează cu întrebarea : Nu suntem oare pentru ca fără de silă / să luăm pe micii noștri umeri / soarta ta puternicule Orb ? / Tăcutule, tristule : / noi mîntuitorii tăi, / noi sălbaticii copii“ [22]). Și foarte consecvent, Lucifer în mica dramoletă *Pustnicul* din *Pașii profetului* adresează celui de sus această temerară sfidare : „De cîte ori priveam această ordine divină / Și lumea văduvă de cel din urmă strop / de minte, / aș fi voit în fața Celui Veșnic / blînd să mă ridic / în arătarea mea de șarpe fără vină — / și îmbiindu-i mărul cunoștinței / umilit să-i zic : / Nu ți-ar strica Inalt-Prea-Sfinte / să guști din el și tu un pic“ [23]). Cu alte cuvinte : Dacă omul în societățile împărțite în clase antagonice este de totdeauna învățat să-l conceapă pe dumnezeu ca o îmbinare demonică de mirabil, fascinant și augusț, îmbinare semnalată de numinos, precum o arată faptele de experiență coroborate de filozofia religiilor, dacă mai departe între demonie, angoasă și ermetism există o corelație bine stabilită, omul care în adîncul vieții sale inundate de faptul divers — în acel „alltägliches Mitsein“, cum spune Heidegger, caracterizat de deficiență și indiferență [24]) — năzuește să întroducă lumină, trebuie totuși să țină seamă de faptul că „deschiderea“ misterelor este un act temerar care, de cele mai multe ori, se plătește scump. Am subliniat încă în cele de mai sus cum nihilismul îl pîndește pe om de îndată ce, în tendința-i de a scruta abisul din el, neavertizat se află față în față cu neantul. De aceea filozofii și poeții din generația imediat premergătoare lui Lucian Blaga au preconizat în majoritatea lor alte soluții, dacă nu mai comode, atunci cel puțin mai ferite de pericolul prăbușirii în hău. „Omule, fii atent / ce grăește din adîncu-i miezul nopții“, avertizează Rainer M. Rilke. Și el continuă : „Dormeam, dormeam. / Din vis adînc atunci eu m-am trezit. / Lumea e adîncă. Și-i concepută mai adînc decît ziua. / Adîncă-i este durerea — plăcerea mai adîncă decît amărăciunea. / Dar orice plăcere aspiră la eternitate. / Aspiră la adîncă, adîncă eternitate“. Dar sensul ultim al acestor versuri se deslușește cu adevărat numai dacă le plasăm înlăuntrul perspectivei acelor aspirații de autodepășire, cărora Nietzsche le-a dat expresie în aforismul : „Tot ce simt — să transform mereu în lumină și flacără, aceasta abia se numește viață“. Și dacă în felul acesta, antagonismul între noapte și ziuă ni se relevă ca veșnica dicotomie între dionisicul și apolinicul,

---

[20]) *Rudolf Eucken :* Einführung in die Hauptfragen der Philosophie, ed. 4-a, Quelle und Meyer, Leipzig, 1925, p. 151 și u.
[21]) *Lucian Blaga :* În marea trecere, ed. Radio, Cluj, 1924, p. 5.
[22]) *Lucian Blaga :* Opera dramatică, vol. I, p. 11.
[23]) *Lucian Blaga :* Pașii profetului, ed. Ardealul, Cluj, 1921, p. 112.
[24]) *Martin Heidegger :* Sein und Zeit, ed. 4-a, M. Niemeyer, Halle/S, 1935, p. 121.

năzuința — nu numai pe un plan abstract de esențe și sinteze — de depășire spirituală, schițată în aforismul său de Nietzsche, arată că Dionysos în generația sa este mai puternic decît Apollo, respectiv puterile din adînc ale vieții mai viguroase decît rațiunea. Strunirea lor deci se impune omului — idee ce este urmărită mai departe și de Bergson în tezele sale despre evoluția creatoare. Și asemănător categoriile „Erlebnis" și „Dichtung" ale lui Dilthey se bazează pe concepția că „trăirea" oglindită în „poezie" rezultă din personanța unor adîncuri necunoscute, în care sălășluește adevăratul sens al vieții, Simmel definește gîndirea obiectivă ca expresie istorică a unor curente vitale ascunse ochiului indiscret al rațiunii, iar pentru Eucken, cum vom adăuga aci la cele de mai sus, personalitatea se circumscrie ca înălțarea vieții omenești pe piedestalul „libertății, independenței și originalității" : „Freiheit, Selbständigkeit und Ursprünglichkeit" [25]). Să mai stăruim acum asupra faptului că în opera lui Lucian Blaga aceași termeni-cheie vor reveni într-una, dăruind formulărilor sale relief și profunzime ? Un singur exemplu : Cînd la finele operei *Orizont și stil,* autorul își exprimă speranța că a izbutit să-și conducă cititorii pînă în fața puterilor modelatoare, el adaugă : „Și pînă la locul, *descendent al Nopții* (s. n.), unde Logosul larvar pregătește germinațiile și formele spiritului" [26]), mărturisindu-și și pe această cale preferința pentru un mod de gîndire care acordă, în principiu și ca funcțiune, structurilor imanente ale spontaneității creatoare întîietatea față de toate faptele controlabile ale actului de cunoaștere. Căci precum s-a putut vedea, pentru Lucian Blaga, actul de revelare a misterelor rămîne singura cale de cunoaștere prin aproximare a absolutului. Încheiem aceste considerații prin ar arăta ulterior, din cosmologia lui Lucian Blaga expusă în *Diferențialele divine* [27]), rezultă un fel de pantragism al acelor caractere care, fără să cunoască limitele ontologice ale speței umane, poartă în sine plasma veșnic frămîntată a unei incomensurabile voințe spre autarhizarea ființei lor proprii. Dacă acum ne amintim că în aceste pagini am mai arătat afinitatea dramaturgiei blagiene pentru tipul luciferic al „sufletelor dominatoare", prin care lumea înfățișată în teatrul său de tinerețe se înrudește atît de mult cu lumea eroilor lui François Mauriac, cercul încadrării dramaturgiei sale în dramaturgia universală se încheie deocamdată cu aceste cîteva precizări atît de semnificative pentru concepția sa personală despre tragic — : tragic ce nu se încheie neapărat cu eșecul fizic al eroului, drama adevărată în care se găsește el angrenat consumîndu-se mai ales în zona inefabilelor canale ale conștiinței, luminată cînd intens și impersonal de grăitor, învelită cînd iarăși în noapte, pînă la dispariția totală a oricărui contur.

Încheiem, stăruind asupra faptului că în *Zamolxe — mister păgîn, Tulburarea apelor* și *Fapta,* Lucian Blaga a încercat conturarea acestei concepții în cadrul fizic și moral a trei epoci distincte din istoria socială a poporului român : protoistoria dacică, epoca zbuciumată a reformațiunii și lumea burgheză din anii imediat următori primului război mondial — conturare cu variați sorți de izbîndă, dar prin care de fiecare dată se poate vedea, cum în ciuda aderării sale la teatrul de mistere al epocii, în dramaturgia sa atașarea față de mediul social-istoric este continuu vie și sesizabilă.

LUCIAN BLAGA ÎN REVISTA ORIZONT

(BIBLIOGRAFIE)

Prezența lui Lucian Blaga în toate lucrările de istorie literară, enciclopedii, bibliografii, precum și un număr impresionant de studii și articole despre opera sa, semnate de Sextil Pușcariu, Perpessicus, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, I. Breazu, Ion Barbu, Ion Pillat, Nicolae Iorga, Ion Agîrbiceanu și alții, dovedesc interesul și importanța acordată operei sale de critica noastră literară.

Interesul manifestat de scriitorii bănățeni față de opera lui L. Blaga, se concretizează prin studiile și articolele publicate în ziarele și revistele vremii, iar preocuparea revistei *Orizont* *) în acest sens este evidentă. Prezentăm mai jos lista bibliografiei lucrărilor lui L. Blaga, apărute în revista *Orizont,* însoțind-o de lista bibliografică despre creația sa, din aceeași publicație.

A. *Din creația lui Lucian Blaga* :

1) J. W. Goethe — Faust, fragment din actul al III-lea. Trad. de Lucian Blaga, nr. 4, noiembrie 1954, p. 145—160 ;
2) G. E. Lessing — Nathan Înțeleptul (actul I), Trad. de L. Blaga — Scrisul bănățean, nr. 1(18) martie, 1955, p. 103—125 ; actul II (scenele I și II) nr. 2/19) iunie 1955, p. 45—44 ; actul II tabl. 3—9, în nr. 4, noiembrie p. 72—88 ;
3) Serghei Esenin — Cîntecul cîinelui, Tot ce trăiește poartă semn, versuri, (în românește de L. Blaga);
4) Ibycos — Primăvara, în românește de Lucian Blaga. Scrisul bănățean, nr. 6, iunie 1956, p. 103 ;
5) J. W. Goethe — Elegie, în românește de L. Blaga, Scrisul bănățean nr. 12, decembrie 1956, p. 63—67 ;
6) J. W. Goethe — Cuvinte orfice, traducere de Lucian Blaga, Scrisul bănățean, nr. 3(36), martie 1957, p. 45—46 ;
7) Blaga, Lucian — Poeții, Apoteoza, Suprema ardere, Judecată-n cîmpul Frumoasei, versuri. Scrisul bănățean nr, 11, noiembrie, 1963, p. 37—38 ;
8) Blaga, Lucian — Anii vieții, Odă simplisimei flori, Moara, Giordano Bruno cîntă balada permanenței, versuri, Orizont, nr. 1, 1964, p. 38 ; Catren, Cîntec de noapte, Toate drumurile duc, Lucruri sîntem, nr. 6 1954 p. 24 ; Postume, nr. 10, 1964 p. 19 ;
9) Blaga, Lucian — Cînd clopotul bate, versuri, Orizont, nr. 11, noiembrie 1965, p. 5 ;
10) Blaga, Lucian — Hronicul și cîntecul vîrstelor. Orizont, nr. 1, ianuarie, 1965 p. 2—9.

B. Despre creația lui Lucian Blaga :

1) Lillin, Andrei A. — Calea împlinirii creatoare a lui Lucian Blaga. Orizont nr. 5, mai 1963. p. 57—63 ;
2) Petre Pascu — Lucian Blaga editor al lui Eminescu. Orizont, nr. 5, mai 1964, p. 118 ;

*) Scrisul bănățean, între 1949 și 1963, apoi Orizont.

3) Ungureanu, C — Lui Lucian Blaga. (Miniaturi critice). Orizont, nr. 6, iunie 1965 p. 94 ;

4) Biräescu, Traian Liviu — Marginalii la valorificarea moştenirii literare a lui Lucian Blaga. Orizont, nr. 2, februarie 1966 p. 15—20 ;

5) Lillin, Andrei A. — Prolegomena pentru studiul ştiinţific al operei lui Lucian Blaga. Orizont, nr. 6, iunie 1966, p. 11—18 ;

6) Mioc, Simion — Lucian Blaga şi valenţele elegiei, Orizont, nr. 6, iunie 1966, p. 19—24 ;

7) Cotruş, Ovidiu — Lucian Blaga, Orizont nr. 7, iulie 1966, p. 11—20 ;

8) Indrieş, Alexandra — Satul ardelean în viziunea lui Lucian Blaga. Orizont, nr. 8, august 1966, p. 65—72 ;

9) Lillin, Andrei A. — Simbolul „drumului" în interpretarea lui Lucian Blaga. Orizont, nr. 1, ianuarie 1967, p. 61—67 ;

10) Tuliu Racotă — Paşi prin lumea Hronicului şi cîntecului vîrstelor, Orizont, nr. 4, aprilie 1967, p. 9—17.

11) Akdal — Corespondenţa lui Lucian Blaga. Orizont, nr. 5, mai 1967, p. 95 ;

12) Todoran, Eugen — Valori poetice în teatrul lui Lucian Blaga. Orizont, nr. 9, septembrie, 1967, p. 3—11 ;

13) Maxim, Ion — Polarităţi bogomilice în poezia lui Lucian Blaga. Orizont, nr. 11, noiembrie 1967, p. 44—51 ;

14) Ivănescu, G. — Concepţia despre artă şi frumos a lui Lucian Blaga, Orizont, nr. 12, decembrie 1967, p. 8—14, nr. 1, ianuarie 1968, p. 26—32 ;

15) Bellu Pavel — Lucian Blaga şi Banatul, Orizont, nr. 5, mai 1968, p. 39—45.

Constatăm din cele de mai sus că revista *Scrisul bănăţean* este printre primele publicaţii de după Eliberare căreia Blaga îi oferă spre publicare din traducerile sale, începînd cu un fragment din opera de sinteză a îndelungatei experienţe de viaţă şi evoluţie spirituală a lui Goethe, tragedia „Faust", tălmăcirii căreia poetul i-a consacrat străduniile cele mai îndelungate.

FLORIAN MOLDOVAN

COASA

Urmaș din urmași de cosași,
țin minte
o coasă,
un ciob de oglindă cuminte,
ciudată,
în cuiul din grădină-aninată,
sub șopru, acasă.

O coasă ca toate :
cu buzele-n ani îngustate,
surată cu-o mie de sute de mii,
din tată în fiu resfirate,
pe grelele globului glii.

Cînd zorile-n rouă cu iarba se-ncalță,
pe umeri, spre soare o văd cum se-nalță —
și pare o pajură sură, flămîndă,
la pîndă
cu-o creangă de carpen în gheare
și-n ciocît o zare.

Cînd cutea o mîngîie-n scurtul popas,
cu degete dure și reci,
cîntecul trudei, măreței și crudei,
ș-acum îl aud cum s-ascute în glas —
și-n el, împlinită,
nădăjduita felie de pită,
aceeași din vecii de veci.

O coasă de-un aspru destin legănată,
pe-o cale de-nalte poieni verticale,
de dealuri cu coamele-n valuri,
și de livezi înflorite-n buiezi,
și de zăvoaie scăldate-n trifoaie —
și de bogate sahare-nspicate, —
o cale de chin, o postată
cît viața de lungă, cît lumea de lată —
și urmă cu urmă,
în pași de cosași
frămîntată.

O coasă-n sudoare călită
și de amarul atîtor obezi otrăvită, —
cînd se-ndesiră stăpînii ca pirul,
cînd insul, lipitul și stinsul —

și-a tras dela gură să sature birul,
ortac de restriște cu omul sărac,
se smulse cumplită
din vatră,
și-n codrul de brațe, pe umeri de piatră,
crescu desdoită,
cu-al morții inel logodită,
viforniță-n veac !

1933

PRIMELE FLORI

Șau deșteptat ghioceii din albele vise.
Pleoapele-abia-ntredeschise
— și-apleacă mirate
elipsele catifelate.

Ingemînați,
s-anină-n tulpină
ca trei clopoței
minunați,
din proaspătă ceară de-albină.

Pe-alocurea cîte-o brînduță.
În straiele-i noui, viorinte,
așteaptă ca o păpușă
cuminte,
să vină visata ei zină urzină,
s-o ia, s-o alinte.

Și borughița-ncîlcită
în holde spre rîu,
își puse grăbită,
răchită-mpupită
la brîu —
și iat-o că-i chită chititǎ
cu perle plușate,
surate
surii,
argintate,
sute și sute de mii.

FURTUNA

Firav-o boare abia mai respiră,
S-oprește, ascultă, —
apoi,

speriată-și resfiră
fuga-n mulțimea cea multă
de jorzi și de foi.

Vîntu-și stîrnise în urmă-i avîntul, —
șuieră, huie,
o caută în volburi, în valuri,
în înfloritele pomilor șaluri.
Ea nu e.

Măreață, -ncruntată,
crescu-n vînătări vijelia,
rivala-n paiete cernite-mbrăcată,
urgia.
Își șerpuise chicile, zibice de foc.
Călcîiele-s trăsnet. Se-ncintă la joc
cu Strîmbă-Lemne, cu Sfarmă-Piatră,
ca-n basmele-aprinse în seri lîngă vatră.

Străfulgerată,
căzu-n o pădure.
Murele ochilor, triste,
le șterge în niște batiste
gigantice, vînăte-sure.
O doare-agonia. Se zbate și moare
în recviemul
a milioane de corzi, de timpane,
supremul.

Emoționată,
Mama-Pădurii vărsă o căldare
cît marea de mare.

NEAUA

De bine, de rău,
iarna sosise în sat
cu vechiu-i străvechiu fierăstrău.

Eri, rumegușul,
mi-albise avlia, scorușul —
și pînă în brîie-a-ngropat
cocioabele,
stive de lemn costelive
și cîrne ca babele.

Săracii copacii,
tăcuții, înalții,
par alții.

TAINA DORULUI

Soției mele Veronica

Descoperim cu gîndul noi orizonturi în lume,
orizonturi fără început și fără sfîrșit.
Ne frămîntăm zoriți anume
în murmur plăcut pe liman nepustiu
de dragoste și vis.
Timpul în mers, peste graniți, pleoapa
și-a deschis
iluminat
picurînd în inimi taina dorului nesfîrșit.

Se razimă-n neliniști interplanetare anii cu noi
pe necuprinsa lumii zidire.
Nu ne pasă de toamne, de ierni geroase, cu vînturi și ploi
Primăveri frumoase
în tot locul ne-ntîmpină cu flori,
cu trandafirii împlinirii
sădiți de soare în aurori
și sufletele noastre tari ca piatra
își adîncesc cu vremea rădăcina în nemurire.

Cutezăm ! Porunca străbună în noi înfiltrată,
răsună necontenit în sînge.
Trăim intens ca niciodată.
Fluvii din alte planete se revarsă potop
în nesfîrșite oceane stelare.
Zeii mincinoși și-au frînt gîtul
pe mituri lipsite-n credință, de hotare.
În vîrtejuri apocaliptice
numai viața în circuit vulcanic învinge.

Nu ne uităm înapoi ! Despicăm voinicește drum spre omenie.
În păduri răcoroase bem apă din izvor neînceput.
Sîntem legați prin atavice fire de glie.
Destin cu ecou puternic în timp.
Soarele peste tot ne însoțește.
Nici vorbă despre timp sfîrșit.
Cu noi veacul înflorește
iar vara ne dăruie lumină clară din zenit
și de pe lanuri de aur, printr-un călduros sărut.

VIOLEŢII FULGI AI ACELEI ZĂPEZI*

I. D. TEODORESCU

Încă mai sînt pe punte, sau, poate, au şi coborît, toţi călătorii, pe plaja largă şi galbenă. Şi poate că acolo, sprijinită de umărul lui (întîi ca într-un alint: o apăsare de-o clipă, o fluturare uşoară, cu toată palma făcută căuş, peste rotundul elastic al umărului lui şi simţindu-i, totuşi, prin bluză, articulaţiile; şi-apoi ameţeala, valul venind peste ea şi potopind-o, şi ea, doamna Mai, fără sprijin, într-un gest reflex, zvîcnit ca în cădere, apucînd; degetele ei febrile agăţîndu-se de Martin şi trăgîndu-l, atîrnînd de el ca de-o pîrghie... şi apoi pîrghia aceea care cedează...) încleştată de el doamna Mai îi va fi spus... şi el cedînd în timp ce-o întretabă, ce se miră: „Ce spui dumneata, doamnă, că nu pricep?!", ceva s-a şi schimbat, începe o alunecare de nisipuri, şi atunci Martin iar întreabă „Ce spui doamnă, că nu pricep". „O, rîde ea înveselită de brusca, buimaca clipire de gene a lui, o rîde ea, am fost probabil singura care n-am crezut în versiunea oficială: era ceva în mine, ca o presimţire în mine, care nu mă lăsa să cred. Nici măcar dispărut! — ci mort! Ei, cum vine asta, m-am întrebat. Bine, dar e un lucru absurd, mi-am spus."

Doamna Mai are încă mîna pe umărul lui Martin; rîde.

„Mort?, întreabă Martin. De ce mort? De ce să fi murit? Doar eram cinci, de ce să fi murit tocmai eu? Nimeni nu putea pretinde ca tocmai eu... De ce să fi murit?"

*

...Se întoarce şi sînt cinci, unul după celălalt, cinci, şi el înţelege şi strigă: „De ce să fi murit?", doamna Mai nu-i răspunde, ea se îndepărtează şi el e acela care-o alungă cu întrebarea — cu toate că nu vrea asta, dar ea pleacă şi ei rămîn, cinci, lîngă tunetele lungi şi ondulate ale exploziilor, încep să alerge şi goana îi linişteşte, se opresc, fac un popas cît să se privească — şi-apoi continuă să meargă, iată gardul acela cum înverzeşte, ce are, ce poate avea de-a înverzit aşa, deodată, aici, în mijlocul iernii?

...E liniştit în bocancii săi Martin; rîde încetişor privindu-i. Niciodată nu l-au supărat, cîtuşi de puţin!, are ce le mulţumii. Dar acum par două animale tăvălite prin zăpadă: şi asta îl dezgustă; două animale speriate ce se precipită către gardul lung, gardul are o spărtură în verdele fluid, o poartă, desigur, poarta se mişcă şi scîrţie stins în vîntul subţire ce s-a pornit şi care miroase a rufe aduse în casă, a lucruri aduse din gerul de-afară...

Apoi toţi cinci se avîntă, „Dumnezeule", geme Martin, şi-şi priveşte bocancii aceia ai lui ca două animale paralizate de efort, paralizate de...

— Şi atunci m-am oprit, zice, de vîntul acela, din pricina lui. Nu-mi spunea şi nu-mi evoca nimic, atîta tot că nu mă mai găseam în locul şi în timpul şi pe şoseaua şi lîngă cei patru camarazi. M-am oprit şi-am privit cerul, parcă eram năuc, un cer cu un singur nor alb, norul avea marginile zdrenţuite de şiroirea sîngerie a soarelui, era în asfinţit, şi iată că-mi veni să mă las acolo, în mijlocul a ceea ce bănuiam a fi un drum, o şosea sau o cărare, în mijlocul a ceea ce credeam că duce undeva, în mijlocul zăpezii aceleia, să mă las, zic, nu definitiv, ci doar pentru o odihnă perlungă, eram îngrozitor de obosit, sau aveam doar conştiinţa faptului că sînt îngrozitor de obosit: de anii aceştia doi, de front, care trecuseră; obosit de ceilalţi, toţi, de dinainte; obosit de ceea ce se petrecuse între noi şi, mai ales, de ceea ce nu se putuse petrece; obosit de întregul meu trecut, pînă şi de copilărie, Dumnezeule, parcă-mi curgea carnea de pe mine! *Şi atunci, pentru prima oară m-am speriat, ca de-o presimţire. Iar asta s-a petrecut pe cînd, unul după celălalt, cinci, ne îndreptam spre locul precis delimitat, fixat pe hartă (o şi vedeam harta aceea, mereu o văzusem; şi steguleţele indicînd drumul: mici triunghiuri de tinichea, albastre, fixate la intervale regulate; şi firul de aţă unindu-le, legîndu-le picioarele: linii paralele tinzînd, înnodîndu-se în bucla din capăt, aproape un joc de copil acolo, în bordeiul prelung de pămînt, aproape un joc al acelui firav căpitan, rămas întîrziat copil în surîsul din*

*) Fragment de roman

colțul buzelor, subțiri, ca și în albastrul intens marin al ochilor... Cu căpitanul, deci, aplecat peste planșă, explicînd ceea ce numise: „misiunea voastră de recunoaștere".)

O privește pe doamna Mai și ea îi mîngîie umărul, fluviul foșnește aproape, Martin își simte pleoapele iritate și fierbinți și țipă pescărușii rotindu-se amețiți în jurul vasului.

— Mai departe?, întreabă doamna Mai.

— De ce să fi murit?, scrîșnește Martin lîngă fața ei. Ai fi vrut tu asta? De ce să fi murit?... și atunci iar vede bocancii aceia ca două animale inerte dar calde încă, și se apleacă ca să vomite, nu poate și rămîne așa zguduit de spasme, știe că e iar cu cei patru, toți cinci se rîntorc acum, nu poate să se smulgă apelor vîscoase ale amintirii, nu poate nici nimic altceva: ceea-ce-e-veghe-și-înțelege-din-el-nu-poate — și nici părăsi dimineața și lumina aceea albă, aproape materială, prin care ei cinci se reîntorc după ce se învîrtiseră prin tot țarcul propus de căpitan, prin bucla aceea de pe harta lui și pe care o numise „zonă" — iar ceea ce aveau ei de făcut — „misiunea voastră de recunoaștere". Dar acum toate se isprăviseră și ei veneau, se reîntorceau după ce închiseseră bine ușa țarcului, se rîntorceau printre triunghiurile albastre de tablă ca printre niște popice cu echilibrul precar...

...Ninsese cîteva ore și bătuse vîntul de răsărit, Crivățul curățase zăpada, și-n zori se opri. Și zăpada continuă să cadă pînă se acoperiră drumurile șanțurile și potecile — și abia atunci lumina aceea albă reuși să se prelingă din aerul înghețat.

— Și-apoi?, întrebă doamna Mai.

— Nu s-a mai întîmplat nimic, sau aproape nimic... Aș putea să-ți reproduc melodia pe care-o cîntam; să-ți vorbesc de țăranul care venea prin mijlocul zăpezii și care, atunci cînd ne văzu, avu o mișcare, nu de surpriză, ci de spaimă, și avu și ceva a teroare în graba saltului său — ca să dispară, să se ascundă; aș putea să-ți vorbesc nesfîrșit de copacul din stînga, singurul necarbonizat, de salcîmul care m-a uimit prin suspecta lui înflorire albă și moale de zăpadă; aș putea să ți-l descriu pe omul acela ca pe un vînat hăituit... Și poate chiar era hăituit, dacă nu de noi — atunci de flagelul care năvălise peste el și peste ai lui — și aveam o presimțire, o febră care ne usca gîtlejul, o presimțire ce putea fi foarte bine și încordarea oboselii... Dar nu era, așa că începurăm să urlăm aproape un cîntec idiot și stupid și care părea că sparge așchii din dimineața prea clară de iarnă...

...Nu știu dacă era frică în noi. Era mai curînd o teroare irațională: în privirile noastre arse de lunatici; în mișcările noastre; în felul nostru de-a ne deplasa, de-a așeza, zvîcnit, picior după picior; în cîntecul nostru ca un urlet de os... Și iată motivul pentru care omul — în țara căruia ne aflam, omul de care ți-am vorbit, ne-a ocolit; și iată motivul pentru care, după infima lui ezitare — se zvîrli: străfulgeră o clipă spațiul șoselei, cenușiu și mătăhălos — dispăru.

— Și-apoi?, întrebă doamna Mai. Dacă vrei te poți opri aici. Dacă-ți face rău nu mai vreau să aud. Îl privește pe Martin și gîndește: „Are nevoie de-o pauză ca să străbată, ca să poată străbate toate spaimele sale". Se întoarce și așteaptă: aștepta privind panta abia perceptibilă, platoul perfect plan al plajei alunecate sub ape.

— De ce spui că să fi murit?, întreabă Martin.

Dar doamna Mai nu răspunde, Martin nu îndrăznește s-o privească. Nici n-ar avea ce vedea... Poate doar poziția absolut incomodă a corpului ei, chinuitoare, pe care și-a găsit-o: cu picioarele întinse și coatele înfipte în nisip — așa că bustul l-a împins dureros înainte, către fluviu, iar singurul loc de odihnă din tot corpul acesta e umărul drept pe care, de altfel, își sprijină capul...

— De să fi murit?, repetă Martin, și acum are curajul s-o privească. Dar ea pare să nu-l fi auzit, izolată între parantezele umerilor împinși. Martin continuă s-o privească, ea nici nu clipește măcar din verdele stins și scurs al ochilor și nimic nu mai e armonie în doamna Mai, vasul a rămas tăcut în mijlocul fluviului, iar aici, sub privirea cercetătoare a lui Martin doamna Mai devine din ce în ce mai hidoasă, el întoarce brusc capul, pescărușii s-au pornit să țipe înnebuniți de ceva, țipă în jurul vasului părăsit sau care pare doar părăsit, țipă răgușit și bat dezordonat din aripi, multe păsări albe, stoluri de păsări care înnebunesc liniștea de pînă acum se reped asupra plajei, să tacă, roagă Martin, doamna Mai e calmă în poziția ei nefirească, fă-le să tacă, scîrșnește Martin (nici nu i se aude glasul de țipătul păsărilor) nu înțelegi?, spune, întreabă el, doamna Mai are o privire stupuroasă și atunci el o lovește, nu înțelegi să le faci să tacă?, gîfîie el de efort, să tacă, strigă, și își îngroapă fața și pumnii în nisip, doamna Mai se ridică de unde

fusese prăvălită și se răsucește și-l strigă ușor, abia perceptibil, păsările, pescărușii sau ce sînt fac un ocol țipînd sălbatic pe deasupra plajei și zboară peste fluviu ca să se oprească, fîlfîind alb pe vasul care, de mulțimea lor nu mai pare încremenit ci frenetic neliniștit: de țipetele deznădăjduite, stridente și anonime ale păsărilor. „Martin", șoptește doamna Mai — dar el n-o aude, țipetele păsărilor mai ajung pînă la el dar slabe îndepărtate și estompate — ca să dispară deodată, atunci cînd cerul prea fragil, de iarnă, sub care se găsesc ei cinci — se sparge; și cînd se sfîrșește și cu alunecarea aceea de cioburi albastre ca fragmente de gheață pe-un geam...

...Așa că ceva se limpezește pentru Martin și se luminează orbitor, un alt cer, neverosimil de calm și de jos, un cer care, în clipa imediat următoare, își va pierde strălucirea, va da înapoi, lăsînd loc unui crepuscul anume, de noapte, cu lună aburită, nu, doar prelinsă după un obstacol: pîlc de copaci, sau casă, sau crăpătură de munte; nu prea mult, nu prea jos; după orice în stare s-o lase să-și irizeze lumina lăptoasă fosforescentă. Liniștit va privi, cu o curiozitate iscoditoare cerul acesta nou, alunecînd, fîșiind mătăsos deasupra capului său, îl va privi neînțelegîndu-l, neînțelegînd nimic din ordinea lumii în care pătrunsese împins, silit, dar acceptînd-o fără întrebări pentru motivul că acele întrebări nu începuseră încă să colcăie în el; apoi ne-mai-băgînd-o-în-seamă, uitînd-o, acum aproape obișnuit, aproape integrat liniștei de sub cerul fosforescent, liniște în care se putea învîrti ca într-o imensă catedrală goală — dar încă neîndeminatic, orbăcăind prin ea ca printr-un întuneric dens; în plus necunoscînd nici măcar locurile pe care trebuia să le străbată, mereu cu iritare în el, alunecînd și căzînd la fiecare pas — cu toată marea aceea de crepuscul, mătăsoasă și fosforescentă de deasupra sa.

Apoi se termină și cu asta; încă mai sufla; sau poate că abia acum revenea; sau încerca să revină la viață. Așa că știu, pentru cîteva secunde știu pentru o secundă, numai, cît o fulgurare: unde să pună, să pășească cu piciorul... Dar nu era, nu ajunsese încă pînă la a simți pămîntul, podeaua, sau ce era, nu știa, sub talpă: căci se afla încă în bazilica sa de liniște sub cerul acela ce treptat va deveni de-un violet acut, încă în bazilica cu ziduri înalte, opace, de nepătruns.

Dar și asta dură foarte puțin: el țeapăn, inflexibil, nu de tot înfrînt, dar gîfîind de efort și de furie că nu poate ieși, sparge, distruge zidurile acelea care treptat se limpeziră — așa că privite de la distanța la care se afla păreau o peliculă fină, transparentă, friabilă.

...Acum era dimineață, i se păru că soarele răsărise, era o lumină neobișnuit de intensă, așa că putea vedea, distinge, totul era clar, el se apropie de zidul acela ca o peliculă, ridică piciorul, vru să pășească, întîmpină o rezistență neașteptată. Vedea dincolo și totuși nu putea ajunge, trece, de stratul ce-l despărțea. Și atunci se îndîrji, lovi cu putere: se dădu înapoi și-apoi alergă, iar cînd ajunse aproape înclină capul — lovi. Nu-l duru sau nu știa că-l doare — atîta tot că furia sa crescu, îndîrjirea sa atinse paroxismul...

...Acum nu-și mai lua avînt: obosise. Lovea stînd în picioare, ritmic, egal, cu capul înclinat ca un berbec care nici măcar nu mai e furios, nu mai e decît stupizenie și încăpățînare rece.

...Căzu în genunchi, se opri să respire. Marea fîșîi lung, răcoros deasupra lui. Ridică ochii și-o văzu. Era mătăsoasă, lucea mineral, fosforescent. Asta dură foarte puțin, abia apucase s-o vadă că masa aceea lunecătoare și începu să se fixeze devenind tot mai intens violetă. Valuri ca de lavă, transparente, de consistența gelatinei și tot atît de tremurătoare, se încălecară, totul se opri, încremeni, căpătă duritate. Privea, și o teamă cît o teroare, încă subterană, veni, îl potopi, durerea deveni atroce, nimicitoare; strigă — ca în clipă următoare durerea să-i piară, strigă, și atunci totul se destrămă, se sparse: începu să ningă liniștitor peste el, fulgi mari, violeți, cădeau, el bănui, simți că ceva se terminase...

*

Încă nu murise cînd se auzi, distinct, clar, bocetul. Venea din față crescînd mereu în intensitate pînă se frînse, se topi. Simți o durere acută ca și cum un vînt sau altceva i-ar fi spulberat peste ochii larg deschiși, deodată, un pumn de nisip. Îl usturau, îi lăcrămau ochii așa că fu nevoit să coboare pleoapele lăsînd doar o fantă îngustă ca o vizieră prin care să poată privi.

Sta rezemat într-un cot, ridicase capul și privea. Lumina era încă prea dură pentru ochii lui așa că-și încreți obrazul, îl pungi, îl adună tot în găvanele ochilor — dar lumina continua să pătrundă albă, egală, deloc odihnitoare. Era plin de lumina aceea, impregnat de ea ca un burete; saturat. Într-un ultim efort ridică pleoapele, reuși să privească, să vadă prin năvala aceea de alb peste alb: o clipă — și de-a pururi apoi imaginea rămasă,

imprimată pe retină, arsă acolo, însemnată, ca un tatuj cu fierul: șoseaua dreaptă, un drum alb fără denivelări între șiruri paralele de garduri; un singur copac mai aproape; și-o mișcare oarecare, poate o iluzie, ca un zvîcnet continuîndu-se larvar, pînă se potoli departe de poarta verde; nici o altă mișcare, liniște absolută, totuși părelnică; nu mișcare, nu zgomot: doar departe o coloană de fum scurgîndu-se din înaltul mat al cerului, prelinsă, ca să dispară după îngrămădirea de garduri, acoperișuri, totul privit în perspectivă, îngustîndu-se departe, strivind, strangulînd șoseaua-: drumul lor de rîntoarcere.

Asta era tot — și-apoi muri sau crezu că moare. Auzi bocetul, tînguirea venind spre el; el neputincios ascultînd-o, știind ce înseamnă... Gîndi: „Măcar unul din noi..." Renunță, era prea tîrziu, nu se mai putea face nimic.

Dar moartea încă nu venea; nu mai venea nici nimic altceva decît bocetul acela ca o durere insuportabilă, sfîșiitoare, în dimineața clară de iarnă. Gîndi: „Să tacă..." Și-apoi: „Măcar unul să fi ajuns... să ducă.." Ce? Unde? Cui?

...Un țipăt, un bocet, o tînguire venind spre el și atît de surprinzătoare că avu un gest reflex, retractil, de apărare. Se rostogoli, știu că se rostogolește, că nu se mai poate împotrivi, că nu se va mai putea ridica niciodată, niciodată din sorbul, vidul alb, în care cădea, ușor acum, nefiresc.

Nu mai auzea bocetul — încetase. Liniște, liniște de fulgi albi care cad fulgi mari, grași, leneși... Continuau să cadă ușor, nefiresc. Și deodată știu că acesta este sfîrșitul.

*

Dar n-a fost să fie sfîrșitul. Fu doar începutul celor doi ani de uitare de absență, de amnezie totală — cum i se va spune mai tîrziu — vid absolut, tărîm alb, egal, în care nu va înceta nici pentru o clipă, niciodată în cei doi ani, fulguirea aceea: căderea lui.

Nu, n-a fost să fie sfîrșitul; căci trebui să se termine și cu plutirea lui, cu înceata lui plutire între două condiții de existență ca între două corpuri, mase lenețe și elastice, care și-l respingeau mereu și mereu; o luptă surdă, reținută, tenace, o luptă înarmată cu răbdare pentru lungul drum al supliciului.

Cu toate că nu era chiar un supliciu: fiindcă el nu știa asta, nu știa absolut nimic. Nu știa nici măcar dacă-i era foame. Așa că trebuiră, și din partea asta să-i poarte de grijă; să nu-i uite orele de masă; și să vină după el pe cîmp, oriunde s-ar fi aflat cu cîinele și cu herghelia de cai pe care-o păzea; în plină amiază, acolo, cu oala cu borș, ori cu supă; și deasupra oalei — farfuria cu ceva în ea; și oala legată de urechi cu o sfoară, ori cu un cordon, cu o curea, cu ceva... și așa purtată pînă la el, și acolo lăsînd-o jos, cu grijă, și-apoi gospodina, țăranca, băiatul sau bărbatul ei — care cum se nimereau — căutîndu-l cu privirea și strigîndu-l; și el neauzind nimic, sau neînțelegînd strigătul coborît peste el în puțul în care se găsea, reverberat, amplificat, sau, dimpotrivă, stins de ecou, de nerecunoscut: un semnal ininteligibil, ineficace: cui de lemn purtat pe o placă (strigătul) trecîndu-i peste meninge fără vreo urmă, fără vreun semn decît doar, poate, senzația de mișcare, de deplasare, iritantă.

Căci, văzută de aproape, pupila i se mărea nefiresc.

Și întotdeauna era la fel: întîi se trezea cîinele, ridica botul lui patrat, enorm, cu deschiderile nazale vii, fornăitoare, vinete; pipăia, palpa aerul, scheuna într-un căscat de colți galbeni... saliva mîrîind... ca zvîrlit de un arc se avînta, se năpustea, negru, într-un suprem avînt...

Iar asta se repeta în fiecare zi: încheietura mîinii omului începea să sîngereze, în smucitura aceea bruscă, neașteptată a brațului pielea crăpa, sîngera... și cîinele căzut, lungit, tremurînd de enervare, înnebunit, contrazis în intențiile sale: fiară gata să se repeadă, să rupă; încă sufocat tîrîndu-se înapoi pentru un nou avînt, pentru un nou salt; și iarăși căzînd, cureaua cu care erau legați om și fiară (ham de cal împletit: hamul tăiat în fâșii și-apoi împletit și într-un cap lăsat așa, nesfîșiat, și acolo făcut un laț și lațul căptușit cu pîslă, ori cu flanelă, cu orice la îndemînă în casă și bun de sacrificat; și în lațul acesta confortabil — mîna omului. Așa că doar cîinele avea streang, dar era o fiară puternică și nu-i păsa) întinzîndu-se, vibrînd ca o coardă gata să plesnească; pînă ce și omul se hotăra să se miște poate că înțelegînd, în cele din urmă, dorința cîinelui. Se ridica în picioare, mare și el umflat, îngrășat de inactivitate, abia ținîndu-l bluza cazonă să nu se reverse, se ridica în picioare parcurgînd, prin simpla, gradata înălțare drumul tot de la patruped la ființa încă necuvîntătoare.

Dar încolo nu l-ai fi putut deosebi de un om, oricare. Atîta tot că barba lui roșie, nepieptănată, numai laițe răsucite ca niște cîrcei de viță; claia de păr roșu de pe cap; capul acesta, privit, părea de satir incendiat.

...Se ridica rămînînd așa, drept, nemișcat în amiaza fierbinte lîngă cîinele deodată potolit în furia sa de fiară dar încă fremătînd de nerăbdare; rămînea nemișcat privind fără a vedea ceva (cu albastrul ochilor scurs, diluat, difuzat adînc în orbite) pînă ce cîinele n-o pornea.

Poate că-l durea încheietura acolo unde-l rosese hamul. Dar el nu știa asta. Acum, că se mișcau, roiul de muște verzi adunate, și la care privise toată dimineața, brățara aceea strălucitoare de pe mîna lui schimbînd mereu apele culorii — se sparse, cioburile căzură.

Nu se împotrivea, pașii săi îi învățaseră pe-ai cîinelui. Călca doar prea rigid avînd un aer de mască, cu trăsăturile încremenite ca ale oamenilor cu baston alb...

— — — — — — — — — — — — —

Toate acestea, și altele încă, vor rămîne ascunse, nespuse, neștiute. Iar ceea ce va relata bărbatul mai tîrziu, ce-i va spune el doamnei Mai, nu va mai fi decît Umbră, și decît Legendă, și decît Mit: mitul propriei sale vieți, viață frustată, claustrată doi ani: bob de nisip desprins dintre milioanele de boabe de nisip ale Oceanului și ajuns din întîmplare în pîntec de scoică. Numai că, la el, pîntecul acesta de scoică fusese tot satul, femei și bărbați și copii, ei fură aceia care-l înconjurară cu smalț, și-i colorară smaltul acela, și-i mai adăugară și altceva pe deasupra: propria lor curiozitate scormonitoare în adîncurile insondabile ale conștiinței, și propria lor neliniște, și oroarea și compătimirea lor...

Așa că atunci cînd veni și cealaltă explozie (de după spațiul alb, pentru Martin, al celor doi ani) care-l smulse, zvîrli, expulză — era gata Mit. Și satul se retrase, se închise peste propria sa rană nu de tot vindecată, niciodată vindecată; lăsîndu-l afară; ignorîndu-l; așteptîndu-i plecarea: prea viu acum ca să-i mai intereseze; contrazicîndu-i prin simpla, inevitabila lui prezență, și răsturnîndu-le tot ceea ce clădiseră...

Trebui să plece, și plecă. Dar asta se va petrece abia peste cîteva luni.

...Încă se găsea în spațiul său alb la capătul căruia va descoperi uimirea, *o uimire răsfrîntă grabnic, aproape smulsă din el și răsfrîntă peste zguduirea și zgomotul, năpraznice; peste pămîntul și copacul în floare zvîrliți împreună ca pentru plantarea într-un alt climat mai prielnic; peste teasta de cal căzută la picioarele sale.*

Dar e mai mult decît atît. E-o neliniște de furnicar stîrnit în el. Caută încercînd să găsească ceea ce bănuie doar că ar trebui găsit pătrunzînd în propriul său furnicar: absența, *din pricina căreia nu se mai leagă nimic din ce-a fost, cu ce e: și n-o poate descoperi:* fiindcă absența aceea fusese în el, doi ani numai în el amnezia aceea — *și acum dispăruse; iar în locul ei se instală furnicarul său de neliniști. Așa că degeaba mai caută; așa că nu mai are ce găsi: căci totul dispăruse lăsînd o ceață ușoară și lăptoasă de neliniște, ca după prăbușirea unei stele. Apoi și urma aceea începu să se destrame, furnicarul din el se uscă, pieri, dispăru, iar bărbatul fu calm, ușor uimit cînd încercă să descopere camarazii, zăpada și gardul cel verde și cînd nu putu descoperi nimic în locul acela dintre cîmpuri. Dacă stă jos — se ridică. Și atunci se vede pe sine, picioarele goale, murdare, cu călcîiele crăpate ca niște turtițe de lut uscate prea repede la soare.*

— O piele îngroșată la călcîie, niște picioare de țăran, desculțe. Doar pantalonii erau ai mei, îi știam; cămașa, dintr-o țesătură grosolană, nu-mi aparținea — explică bărbatul, — iar doamna Mai aprobă frîngîndu-și mîinile, palpitînd parcă cu ele peste nisipurile fine ale plajei.

*

Văzu caii. Galopau lîngă el tot mai departe de groapa uriașă din apropierea lizierei de pădure — rotundă, neagră, pavată cu lespezi și deasupra căreia stăruia un fum ca un panaș ce începea să se turtească. Pămîntul fin pulverizat în văzduh începu să se destrame, să cadă. Și-l acoperea țărîna pe bărbatul ce, urmărind caii și văzîndu-i cum galopează...

*

— Te rog să încetezi, spune doamna Mai. Încetează cu rîsul, strigă în panică. Ce-i cu tine, Martin? (lasă capul pe spatele lui). Dacă știam că o să ai o criză... și privește, aproape vinovată la cei care alergaseră și care o înconjoară, soarele pare oblic, începuse mai de mult briza de seară, încetează strigă doamna Mai, o știucă sau altceva țîșnește dintre ape și cade la loc, nu sînt vinovată, peștele acela ca o lamă muiată în miere sărise după o gîză, ce-or fi țipînd ei așa că-mi alungă tot peștele, — gîndește copilul de pe malul fluviului, știuca sau ce-o fi fost înghițise gîza și acum străbate fluviul spre vărsare.

Doamna Mai, spune: „N-am știut că-ți face rău?", tremură toată, îl apucă de umeri pe Martin și vrea să-l întoarcă și nu reușește. „Oameni buni, nu sînt vinovată", așa că un bărbat spune: „Lasă-l că are ducă-se-pe-pustie", „Oameni buni, aduceți niște apă", spune doamna Mai, și are ochii aproape închiși, o linie, o fantă verde. „Pă dracu, ducă-se-pe-pustie! — eu am și cînd vine nu-mi mai arde de rîs" — spune un bărbat cu o uriașe pălărie neagră pe cap, e bărbatul care călătorise pe puntea superioară însoțit de alte două personagii. „Potolește-te Martin" — strigă doamna Mai, dar pare că nimeni n-o aude, cercul acela de oameni: bărbați, femei și copii nici măcar nu se clintește — doar un copil aleargă către fluviu cu părul-i fluturînd în lumina galbenă și vîscoasă ca o miere mereu urmărit de hohotele de rîs ale lui Martin; rîde Martin cu fața în sus și nicip în barba roșie, pe obrajii și pe buzele livide — și atunci caii se opresc, întorc capetele și-l privesc fără expresie, doar cu urechile nervoase într-un continuu neastîmpăr, pintecele li se zbat — poate de galop doar... se liniștesc... se apropie, mereu fără expresie în priviri, lasă capetele și suflă pămîntul ca să poate reteza firele de iarbă între dinții lor lacomi și lați și galbeni — fire de iarbă curate, fără gustul de sînge-al exploziei. Bărbatul încetează să mai hohotească, se ridică și fluieră ușor, oamenii de pe plajă îi apucă brațele, femeile și copiii încep să alerge spre sălciile din spate, bărbatul fluieră ușor, calul se desprinde din grup, se apropie, dar rămîne la o distanță prevăzătoare de bărbat: așa că acesta nu-l poate încăleca...

Cu toate că soarele continuă să frigă se presimte amurgul: E o liniște coborîtă în sine, un bloc, un corp din care va ieși vocea răgușită, joasă a lui Martin, se va desprinde și va pluti greoaie peste doamna Mai:

— Cred că mi-a fost rău... Nu ești dumneata de vină... spune. Nu mi s-a mai întîmplat, adaugă.

— Dacă ești obosit nu-i nevoie să continui, spune doamna Mai.

— Nu ești de vină, știi asta, spune Martin.

Stau în picioare față-n față și el îi mîngîie umărul.

— Știu, spune doamna Mai, — mereu arămie în costumul ei de plajă — mi-e frică totuși, adaugă ea, și se întinde istovită pe nisip.

— Dacă ești în panică n-are nici un rost să-mi povestești — adaugă doamna Mai, Vino lîngă mine, spune. Lucrurile s-au întîmplat... Nu le mai poți întoarce și nici ignora.

— Da, spune Martin, dar trebuie *să-ți vorbesc.*

— Te rog să nu-ți mai amintești — insistă ea. Amîndoi...

— Amîndoi, ce? întreabă Martin.

ECLIPSE

Într-o poziție anume a gîndurilor
necunoscută și imprevizibilă
cînd singurătatea
intră în conjuncție cu sine însăși
trecînd la distanță egală
între veghe și vis —
vremea intră în eclipsă
asemenea unei sfere
ascunse în luciul propriei sale uitări

Atunci se înfiripă
de jur împrejurul pămîntului
o puzderie de întîmplări
pe care oamenii nu le vor afla nici o dată
sau întotdeauna prea tîrziu
dincolo de învoiala lor cu lumea
abea după sfîrșitul eclipselor

Acesta e răstimpul
cînd mătasea broaștei și lichenii polari
mătrăguna și sălciile
mimozele și arborii monstruoși de la tropice
plantele toate
își opresc respirația
încremenite într-o nemișcare primordială
și ascultă cu citoplasma pierdută-n flori
muzica sferelor

Acesta e răstimpul
în care cel puțin un poet
umblă pe ape
pășind pe valuri ușor
la fel de lesne ca pe cuvinte
și în care femeile cele mai urîte
suspină și mor
în păsări colorate de fum
plutindu-și fantasmele oarbe
pe deasupra orașelor

E răstimpul eclipselor
în care se nasc viței cu două capete
și plîng în bîlciuri acrobații cei mai tari
și profeții cei mai fanatici
se îndoiesc măcar o clipă

de raiul și iadul spaimelor lor dureroase
scuturîndu-se de sine și de lume
într-un spasm agonic și trist

. . . iar eu visez morminte frumoase
deschise în pămînt și în nouri
asemenea unor albastre viori
legănînd ca-ntr-un somn ecouri uitate
asemenea unor cuiburi absurde
în care o așteptare zadarnică
desenează un ou alb de vreme-n eclipsă
și un ou negru de veghe rotundă.

ION COCORA

TĂRM IZBĂVITOR
IA-MI MEMORIA DE CLOPOT

Țărm izbăvitor, ia-mi memoria de clopot
viață rebelă, teribilă rațiune
așează-mă fabulos la temelia planetei.
Păsări de toamnă să bată în sînge captive.
Fie ca pe geamuri ochii tăi
să deschidă iluziile ostroavelor dinaintea dorințelor.
Tu ești rampa ridicată viziunii poeților
ce nu mai sînt capabili de șansa ideii.
În iarbă îmbătrînesc inelele femeilor premergătoare ție.
Numai tu te vei înălța de acum
în toate turnurile și răspîntiile vieții mele.
Peste vechi culmi dintr-un suflet rătăcit de cuvinte
mările ca aștrii se vor uita la noi fericite
dintr-odată cu duioșie.
Remușcare de etern foc hazardat,
delir de săgeți, tăcere a pietrelor,
împăcare înclinată spre fragede înmuguriri
nu te poți ascunde, nu te poți apăra,
sînt clipa ta plină, ireversibilă,
sînt sunetul strident al telefonului.
Primește travestirile mele ca pe ceva exemplar.
Iartă somnambulul, ochii lui palizi ca boturile mînjilor
în fața florilor, de-a lungul ninsorilor
în pacea numelui tău.
Iartă îmbrățișarea lui nostalgică.
Statuile luminează în sfîrșit cealaltă parte a graiului.
Simțurile sînt harul focurilor de trandafiri
în brațele tale somnoroase.

Mari cetăți stau împotmolite în cumpănă.
Viscolesc vorbe să urnesc porți inconștiente
să vezi ce multă spaimă limpezește mersul cerbilor.
Lumină subțire de lună în liniștea copacilor.
Turme de marmoră în falsa resemnare a anotimpurilor.
Un zeu ne continuă durerea peste troițe
să rămînă în adînc o zi de contemplare.

SEARA IUBIM UN FLUVIU ASCUNS ÎN INIMĂ

Seara iubim un fluviu ascuns în inimă,
veghe de sînge învolburînd colinele
Iarba își îmbibă sălbatică rădăcinile
în viață și moarte. Dar în septembrie
înghețul e departe și nourii dulci.
Ploaia dacă vine răspîndește în ferestre
iz de iasomie. Tu ești strugure. Tremuri.
Înfloriri aeriene sfîșie sufletul.
Ziduri istovesc sub tufe de mure un nume.
Mîinile tale se roagă de vînt
poftindu-l să coboare în vîrsta uimită
mai de demult de cuvinte. Odată pierdută
lumina inimii cine o va regăsi?
Cîmpia arde graiurile și finețele.
Caut pietre să cioplesc mut
la un foc aspru, praguri în lucruri.

VOCI DE APĂ DORM ÎN ADÎNC

Voci de apă dorm în adînc
frunțile se înclină în vîntoasele nopții
șiruri de lucruri melancolice
gînduri de viitor într-o viață frenetică.
Șofranul putrezește în livada joasă
copite pierdute în miriști ard sub neguri
pe un corn hăituit viețile revin în neființă
cu o remușcare veche pentru cer și pămînt.
Planete părăsite rostogolesc ceruri pe plăji
îndură broaștele focul mohorît al mării
tăcere de lucruri și canale tulburi
alină inima cu brize de galbene viori.
În zori pe treptele fîntînilor
copacii ne întîmpină tatuați cu ancore.

GEORGE SURU

MARINA INTERIOARĂ

Se arată amar pe cerul din inimă,
Traiectorii de lacrimă nasc o nouă datină a mersului stelar,
La rădăcini și Crucea Sudului și Steaua Polară
Sînt izbite și săpate de cîrtițe aeriene cu însemne ciudate pe spate
Și pe piepții crăpați ca niște scuturi de cruciați însîngerați...

Corăbierii rătăcesc tot mai mult prin tumultul tăcerii,
Oamenilor de veghe le putrezește iasca de amnare,
Păsări călătoare blestemă drumul pierdut pe vele cernite,
Delfinii se sinucid pe recife și-n apele goale
Se descompun stelele de mare și meduzele.

Cred,
Îmi spune paznicul farului cu trup de femeie, cu ochi de fată mare,
Că hoțește a plecat cineva cu singura cheie a mea,
Și focul în care arzi acum pentru semnale de fum
Nu va fi văzut pe ape însingurate
Unde cîrmacii se răstignesc unul după altul
Sub inversatul, pietrificatul amar ceresc.

ZIDURI DE CASE

În fiecare noapte din case pleacă cineva,
Se subțiază pînă la gînd, pînă la amintire,
Prin inimi de cărămidă, prin oase de grindă,
Pe cînd în nuc o pasăre strigă spre stelele pierdute,
Și tăișul de lună între aripi se ascute, mult sîngeriu.

Casele pier ca nucile cu miezul uscat,
Cumpene rămîn de cremene între cer și adînc,
Izvoarele se strîng în sinea lor prin uitarea menirii,
Un vînt de coasă se-abate la temelia rămasă
Și retezat în două e șarpele bătrîn cu numărul „nouă“...

Lemn ars trece în vid din mînere de secere,
Uneltele toate se-nchid cu șapte lăcate,
Doar trupul femeii — mamă — născătoare cu ochii de teamă
Se zidește din nou cu zîmbet de soare, cu sîni de aramă,
Și un alt triunghi de migratoare începe să coboare
Spre ziduri de case ușor mișcătoare
Pe drumul broaștelor țestoase...

* * *

Un vînt se leagă, pentru fiecare,
De pămînt uitat, nesocotit
În trecere,
Ca o sămînță în care rădăcinile
Le credeam sfîrșite... Un vînt de inversă dragoste
Asemeni unui clopot neterminat
Își va naște singur o limbă
Sunătoare, răsunătoare, pînă la
Netulburatul lac...
Și cum ne vom ascunde în case de șarpe,
În floare, în ram, în pietre de rîu,
În firul de grîu cu boabe-n spic de șapte,
Și-n rodul de castan cum vom mai pătrunde,
Odată, într-un an!...

PAUL CLAUDEL*

MUZA CARE SE CHEAMĂ GRAȚIE

Iarăși! Iarăși marea care revine și mă caută ca pe-o barcă,
Marea iarăși se-ntoarnă spre mine, ca o maree în fața lunei, mă ridică, mă smulge din fotoliu ca pe o galeră din port,
Ca pe-o barcă ce nu se mai ține decît de funie și saltă furioasă, se izbește, se zbate, se clatină, se ciocnește cu prora de țăruș,
Asemeni roibului aprig ținut în frîu de-amazoană care se clatină și zvîcnește, iar amazoana strînge frîul, izbucnind în rîs!
Iarăși noaptea revine și mă caută
Ca marea ce-atinge plenitudinea în tăcerea acestei ore care adaugă oceanului porturile umane pline de nave în așteptare, nave care pleacă din port, din batardou!
Iarăși plecarea, iarăși noi legături, iarăși porturi ce se deschid!
Ah, eu sînt istovit de acest personaj interpretat între oameni, iată noaptea! Iarăși ferestre se deschid!
Și eu sînt asemeni fetei nerăbdătoare la fereastra albului castel sub clar de lună,
Fata ascultă cu inima bătînd șuierul fericirii printre arbori și tropotul celor doi cai agitați,
Fata nu regretă părinteasca ei casă, este azi un mic tigru la pîndă. Inima-i crește de dragoste pentru viață și de o uriașă forță cosmică!
În afara mea noaptea, și în mine racheta forței nocturne, și vinul Gloriei, și răul inimii prea pline.
Dacă viile nu intră nezdrobite în vas,
Credeți voi că eu aș fi atît de puternic spre-a stoarce recolta cuvintelor mele
Fără ca fumurile să mi se urce la cap?
Ah, această seară este a mea, ah, această mare noapte este a mea! Toată vîltoarea nopții ca sala iluminată pentru primal bal al nevinovatei fecioare.
Ea nu face decît începutul! Va fi destul timp de dormit în altă zi!
Ah, eu sînt beat! M-am dăruit zeului! Aud o voce în mine și vocea se-nalță și mie îmi crește bucuria.

---

*) In luna august s-au împlinit o sută de ani de la nașterea marelui poet și dramaturg francez.

Tremurul cohortei olimpice, marșul divin temperat,
Care-mi aduce toți oamenii-n prezent ! Eu nu sînt pentru ei făcut, dar pentru
Transportarea acestor măsuri sacre !
O, sunetul trompetei înăbușit ! O, atingerea surdă a orgiacului ton !
Cine mi-aduce vreun sunet ? Acest ritm singur ! Mă însoțește sau nu ?
Cine-mi spune că mă ascultă sau nu ?
Iată îmi desfac marea Aripă poetică !
Ce-mi vorbiți voi de muzică ! Lăsați-mă numai să-mi pun sandalele de aur !
Eu n-am nevoie de toate aceste unelte ce trebuie făurite. Eu nu cer decît să-nchideți ochii.
Cuvintele ce le întrebuințez,
Sînt aceleași cuvinte de toate zilele și nu sînt de loc aceleași !
Voi nu veți găsi nici o rimă în versurile mele și nici-o vrăjitorie.
Acestea sînt însăși frazele voastre. Niciuna din frazele voastre pe care nu le-am reluat.
Aceste flori sînt florile voastre și voi ziceți că nu le recunoașteți
Și-aceste picioare sînt picioarele voastre, dar iată că eu merg pe mare călcînd peste ape în triumf !

În românește de AL. JEBELEANU

PATRU POEŢI

ŞERBAN FOARŢĂ

Cronica literară e o specie a genului scurt, cu (mai mult sau mai puțin) obligatorii reguli, dintre care cea mai dură este aceea că se întemeiază pe teme (sau pe rime) date. (În cazul nostru, temele acestea sînt: Poemele și Sonetele lui Leonid Dimov, Versurile lui Mircea Ivănescu, Versurile, iarăși, ale lui Virgil Mazilescu, precum și Cinstea specială a lui Vintilă Ivănceanu).

Cronica literară e, dintre toate speciile literaturii, cea mai aproape de romanul polițist, nu prin mania hepiendului, dar, pur și simplu, prin detectivism. Și prin aceea, mai ales, că punctu-i de pornire nu este în prezent, dar, totdeauna, în trecut, cronica fiind o deplasare, firește: à rebours, *la locul crimei. (Crimă cu-atît mai neliniștitoare, evident, cu cît e mai perfectă. Și sînt poeți, ca, să zicem, Virgil Mazilescu, care lucrează numai cu mînuși!). Dar polițistă, cît de cît, e toată critica...*

Marea tristețe, însă, a cronicii literare este monotonia, invenția minimă, previzibilitatea. Și cititorul cronicii, ca și acela al romanului captivant, sare pasaje importante (citatele, de exemplu), anticipează, bănuie mobilurile, îl preocupă, mai cu seamă, încheierea. (Iar cea mai cruntă păcăleală sînt tot cronicile cu: va urma).

Dar iată, mai întîi, încheierile noastre:

1. Vintilă Ivănceanu compune, cu inteligență și aplomb, surîzătoare mofturi lirice. Domnia-sa di-vulgă surrealismul, așa cum Minulescu, simbolismul, așa cum Heine, romantismul..., fără să facă parodie propriu-zisă. E jovial, deștept, *demascator, mereu util unei literaturi care se ia prea în serios, cultivînd marile tăceri, starea de grație, pontificatul. Are un șarm special, nu lesne de analizat, ca tot poetul autentic. N-are încredere în poezie.*

2. Nici Mircea Ivănescu nu are încredere în poezie. Are încredere, însă, în carte. *E un livresc, (dar plin de grație și gust), fie și numai pentru faptul că face rime pentru ochi: păr-licăr, vezi-limpezi, clopot-tot, lăuntrici-aici... E un subtil, nostalgic, poate, comentator de poezie, (așa cum Ivănceanu e unul turbulent), de poezii, de poeziile pe care ezită să le scrie. Are, de altfel, mare preferință pentru așa-numitele verbe* dicendi, *iar, dintre moduri, pentru cel prezumtiv. Tipul clasic al poeziei acesteia e, pare-se, undeva, în Bacovia:*

„Cînd voi fi liniștit, voi scrie un vers
În care veți vedea că sunt părăsit".

3. Încrezător în poezie este, în schimb, Virgil Mazilescu. Sarcasmele și protestele lui nu vizează însăși poezia, dar temele uzate ale acesteia, să zicem: dragostea, una extraterestră, simbolul căreia e Beatrice, de care și Baudelaire se îndoia. Cum temele acestea sînt, însă, idealuri, *(vecinice, în definitiv), reproșurile lui Mazilescu fi-vor nostalgice, poetul resimțind nevoia marilor motive lirice, și nu s-ar putea spune despre el că nu se află-n aria majoră a poeziei: naștere, dragoste, moarte... Dar nu despre asta e vorba, definitorie, pentru Mazilescu, fiind* scriitura, *poate cea mai modernă din cîte au, astăzi, poeții noștri!*

CRONICA LITERARĂ: Virgil Mazilescu, Versuri, colecția Luceafărul, 1968... Surrealismul continuă să lase sechele evidente în sufletul și pe fața poeziei, căci un curent de talia lui ajunge, în cele din urmă, quasi-obligatoriu, ca maladiile epocii infantile, ca un vărsat de vînt. Totul este să suferi de boala asta a copilăriei poeziei (noi) cînd trebuie, după care... Surrealismul e, pentru surrealist, un scop. Pentru un postsurrealist, o școală, un pasaj fertil, o linie de start. E cazul, poate, al lui Mazilescu.

Se spune: surrealismul n-are opere! Verdict superficial: nu operele lipsesc surrealismului, (ce altceva sînt manifestele acestuia, dacă nu opere?), dar scriitura. Poemul surrealist este substantival la culme, și altfel nici nu poate fi, de vreme ce e un inventar *al lucrurilor somnului, o juxtapunere de termeni, primitivă (calificativ neutru!), ca orice juxtapunere:*

„Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
A la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière grandeur
Aux dents d'empreintes de souris blanches sur la terre blanche
A la langue d'ambre et de verre frottés".

(André Breton, L'UNION LIBRE)

Ceea ce „lipsește" acestei superbe re-uniri de termeni insoliți — în libertate, da! — e tocmai elementul de unire, aparatul circulator, ar spune G. Călinescu, sintaxa *așadar...*

Or, Mazilescu este un — Leonid Dimov dixit! *— veritabil „magician al sintaxei", și marea mutație pe care-o întreprinde, la meridianul nostru, el, Virgil Mazilescu, e nu una de vocabular poetic, nu, așadar, de tematologie: naștere, dragoste, moarte... El nu „cîntă" cutare și cutare element: soarele, ploaia, caii... Iar universul poeziei lui e, în definitiv, redus. Și, cu toată acea nostalgie de marile teme, a lui, poetul manifestă o mefiență categorică de substantiv, de nume: de repedea-i devalorizare? — de statica fatală a acestuia? Sigur e că accentul se deplasează evident de pe vocabulul noțional pe acela: cînd emoțional („ilalilu hauhau isatosuri" este o invocație la fel de memorabilă ca un „i-ro-la-hai" de Barbu!), cînd de pură relație între termeni. Iar distanța dintre poemul lui Breton și un poem de Mazilescu este aceea dintre o sumă de elemente și o inextricabilă structură. Substanța rarefiindu-se, cîmpul poeziei se extinde, se intensifică — mai bine zis —, în ciuda aparenței (contribuie la asta și punerea în pagină: savantă) de mediu lacunar... Poetul mută regi și regine, turle și pioni pe un eșichier dat, purificîndu-l, multiplicînd spațiile vacante, realizînd, astfel, tensiuni nebănuite între elementele puține ale domeniului său poetic. Este un joc de unul singur, acesta, și de tot ambiguu, ca o partidă de șah cu toate piesele albe:*

„eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna / din dreapta turnului
dintre animale rănite (glorioși sîntem) / ce m-ar costa să proclam drept
genial / un anumit fel al tău femeiesc de a putrezi / eu dacă vrei să știi privii
lumea / prin șira spinării tale slabe / vreme a călătoriilor ieftine a noastră
avem mijloace / și din toate punctele de vedere a sosit timpul / și sării dintr-o
insulă într-un cer / dintr-un palmier într-un fluture / eu care privii lumea prin
șira spinării tale / ducă-se acum ochii mei pe trei sănii înapoi la vavilon".

4. Cît despre Leonid Dimov...

Părerea de rău a cronicarului este că nu poate să inventeze, pentru fiecare carte frumoasă, altă manieră de a face cronică, un sistem de lumini și o acustică mereu variabile față cu varietatea cărților despre care scrie. Căci cronica trebuie să fie o montură, iar cronicarul, un metteur en oeuvre. *Și nu este deloc o vanitate să pretinzi, pentru fiecare piesă de teatru nouă, un nou teatru sau, cel puțin, o sală. (Dintre statui, se bucură de privilegiul acesta una din măiastrele lui Brâncuși). Știu eu, poate că despre Leonid Dimov ar trebui să se scrie* onirocronici. *Și ce păcat că nu există, în acest sens, antecedente, onirocritica lui Apollinaire fiind (numai?) un poem în proză. De altfel, critica e, pare-se, incompatibilă cu visul. (Reveria e altceva). Așa că frumoasa mea onirocronică rămîne pentru altădată... Sînt, totuși, cărți care-i îngăduie criticului desfășurarea talentelor lui mimetice. Iată, să zicem, versurile lui Mircea Ivănescu...*

CRONICA LITERARĂ: M. Ivănescu, Versuri, Editura pentru Literatură, 1968... Dacă aș scrie o cronică despre versurile lui Mircea Ivănescu aș scrie acolo (dar nu înainte de-a mă încuia într-un interior cu multe cărți la orele crepusculului spre toamnă — ore pe care le prefer pentru că accept melancolia — cu un motan sau doi ca Anatole France ori ca Baudelaire cu care-aș convorbi într-o uitată limbă literară cu ezitări protocolare despre Ea) aș scrie deci — fiindcă eu trebuie să scriu, pînă la urmă, cronica — aș scrie că teama de poezie, de striptizul pe care lirismul îl presupune, teama, în fine, de gesturi și de poze, naște duioase imposturi, mici scene intimiste, arii minore, desuetudini voite ș.a.m.d. Mircea

Ivănescu nu e, însă, un Topîrceanu, un timid, un refulat, adică, al lirismului nud, al persoanei întîi, (deși M. I. spune, și el, mult prea rar: EU), un autor de parodii originale. Nu, nu de lirism se rușinează atît poetul nostru, cît de însuși actul poetic — și poezia este act *prin definiție — pe care și-l refuză mereu cu emoționante gesturi și fraze dilatorii. Mircea Ivănescu preferă poeziei în act (iertați-mi pleonasmul!), poezia în potență, starea de poezie,* pre-poezia. *E un refuz al nașterii, acesta, așa precum a* nu intra în vederile *Ei este totuna cu a nu fi:*

> *„Dacă noi am fi în privirile ei, / privirile ei, despre care noi, umblînd / de la unul la altul, spuneam cum ni se par nouă / de inexpresive — dacă am fi în privirile ei / străvezii, ca într-o lume de sticlă, / am avea gesturi hieratice, sticloase ...“*

Cînd i se întîmplă, totuși, să actualizeze, *(fiindcă e mult mai simplu să faci o poezie decît să-i ocolești mereu ispitele), versurile lui Mircea Ivănescu, mai livrești, în fond, decît eseurile lui în versuri, au acea încîntătoare notă de mistificație, acel aer naiv și pervers al genului western:*

> *„Dacă ar fi să plecăm acuma cu toții / în războiul de treizeci de ani — dacă ar fi / să ne ascundem printre tufișuri, ca hoții / de drumul mare pîndind diligența, și / dacă am răpi-o pe fiica ambasadorului / unei țări dinspre nord, cu ceața-ncurcată în păr, / și seara în taverna bîntuită de fum, corului / de blasfeme i-am adăuga numele ei cu licăr / ca al bijuteriilor atît de vechi că par moarte, / dacă noaptea ne-am rătăci prin zăpezi / să uităm de spînzurătorile din străzile sparte / ale orașului pe unde-au trecut mercenari suedezi, / dac-am pleca — i-am lăsa ei pisica s-o țină / în brațe — ochii ei verzi să-i servească de castă lumină.“*

Se vede că tabieturile cronicii sînt mult mai rezistente decît intențiile înnoitoare ale cronicarului... Nu-mi rămîne decît să continui pe linia aceasta, fără surprize, cu o... tardivă recenzie à propos de CINSTEA SPECIALĂ, cartea poetului Vintilă Ivănceanu, apărută anul trecut în colecția Luceafărul, la Editura pentru Literatură... Virgil Mazilescu se instalase-n poezie, ca într-o savantă plasă de păianjen, acționînd enigmatic din interiorul ei. Mircea Ivănescu mai ezita pe pragul poeziei. Vintilă Ivănceanu iese, trîntind, cu mare zgomot, ușa de inefabilu-i perete, din care-ncep să pice ordine și medalii, efigii de zei, bucăți de marmură sau ghips, potcoave de cai morți... Teribilismul lui este total, ca și plăcerea de-a emite enormități, ferocități ubuești, sublime platitudini. Ceea ce se remarcă imediat este cultura poetică a lui Vintilă Ivănceanu, și, în definitiv, inofensivitatea pugilatului său. El nu e mai puțin poet decît acei colegi de generație care, cu zel și fără pic de umor, compun, înainte de vreme, epistole către un june bard. Zgomotul și furia lui Vintilă Ivănceanu sînt legitime. Senzația este de lehamite *mare, de saturație, de greață. Să fie o simplă cochetărie de stil aceste versuri: „Imperecheați-vă, cuvinte ... Vărsați din alfabet borhotul“ ?... Poetul face colecții de locuri comune, cultivă, fără convingere (=jură strîmb), hiperbola, sau descompune mișcări țepene și solemne cu arta unui film nevorbitor:*

> *„Noi ne luăm genunchii în mîini / Și îi punem pe fața mormintelor, / Și ne apucăm restul corpului / Și îl punem în genunchi, / Și ne luăm mîinile / Și le așezăm / În restul corpului, / Și ne luăm sufletul ...“*

Toate acestea, precum și un anume fel, făcut pentru a aliena, de utilizare a genitivului în serie lungă („Acest copil / Luîndu-și rămas bun / De la: / Femeia autospitalizată, / Cadavrele țăranilor leșurilor ereticilor / Cardinalului cuțărului cu dubloni spanioli / Ai paznicului muzeului statuii paraliticului, / Luîndu-și rămas bun de la / / Rectorul conservatorului mondial / A plecat în războiul mondial“) — obligă.

E timpul ca aceste pseudo-cronici literare să se termine cu un scurt capitol aparte despre ceea ce s-ar putea numi:

FENOMENUL DIMOV... Nu numai debutul tîrziu al lui Leonid Dimov, dar și natura poetului acestuia fenomenal amintește de Arghezi. Nu-i vorba, evident, de similitudini imediate, de filiații literare. Dimov închină altor zei. Există, însă, o familie de spirite, să le zicem: hugoliene, — plenare, megalomane poate, senine sau, mai curînd, neutre, ca viața însăși — familie căreia Leonid Dimov îi aparține. Un critic, neavînd ce face, îi numără versurile poemelor, prea lungi, și zîmbește protector, ca și cum cantitatea în sine nu ne-ar

mai spune nimic. Numai intenția de-a scrie o epopee, într-o epocă suficient de comodă, și e tulburătoare. Poetul o denunță cu oarecare jenă. Oricum, trebuie să fii teribil de opac spre-a nu băga de seamă întreprinderea nebunească în care s-a lansat Leonid Dimov. Planul cel mare al poetului e, pare-se, acela de a inventaria universul, cel așa-zis real sau cel oniric. A inventaria — în fond — un univers verbal, epuizînd, în cît mai multe combinații, multiplele-i posibilități. „Ainsi Mallarmé de nos jours a pensé singulièrement que le monde était fait pour être exprimé, que toutes choses finiraient par l'être, selon les moyens de la poésie" — scrie, undeva, à propos de poetul hazardului niciodată abolit, Paul Valéry. O, dar Mallarmé era prea pur, prea selectiv, prea inhibat de albul paginii, pentru asemenea inițiative, cu care ɛ mai compatibilă natura unui, hélas, *Victor Hugo! (Și nu este, cumva, cutare poemă a lui Dimov, aceea care se intitulează* Turnul Babel, *o, mai barocă, da, și mai ambiguă, Légende des siècles?) ... Hugomania asta a mea, în preajma unui poet care, zice-se, barbizează, s-ar putea, desigur, să intrige. Repet: nu are nici o legătură cu poezia lui Dimov. E vorba numai de naturi poetice asemănătoare. Dincolo de curente, maniere, programe și snobisme... E Leonid Dimov un epigon al lui Ion Barbu? Un descendent, da, unul lucid, și într-un sens destul de lăturalnic. Balcanismului barbian, Leonid Dimov îi opune un soi de asiatism saturat cu medievalități și multe alte elemente aleatorii, într-o mixtură foarte personală și plină de excesele de care poezia lui Ion Barbu este așa străină. Leonid Dimov nu cunoaște nici o interdicție de vocabular, ignoră ceea ce se cheamă: culoare locală, cultivă întîmplarea, o rimă, uneori, fiind suficientă, fie și numai pentru cîteva momente, să-i devieze destinul unei poezii. Poemele lui n-au perspectivă și anatomie, ca pînzele primitivilor, se sustrag oricărei cauzalități, ca întîlnirile din vis, și nu sînt compuse cu ceea ce se cheamă gust: verdele stă lîngă albastru, tungusul lîngă balt etc. Cutare poem (al* Odăilor) *e un complet spectru cromatic, altul* (Vedeniile regelui Pepin), *o tapiserie de Bayeux. Poetul desfășoară cînd catifele, cînd mătăsuri, surde, la pipăit, sau foșnitoare, mereu de o copioasă materialitate. Cădera strofelor, de obicei, e lenevă, somnolentă, nesfîrșită. Efectul e hipnotic, paralizant, provocator, din cînd în cînd, de mici rîste de plăcere. Leonid Dimov este un despot al emoției poetice. Capcane: anecdotice, istorice, filosofice, apar la tot pasul. Poetul se amuză, căci sensul poeziei lui e altul. Un straniu poem al interiorului, demn de penelul unui Bosch interpret al scenelor de gen, este* Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese. *Sugestiile sînt multiple. Jocul cu bilele, în pură gratuitate, e jocul poeziei? Refuzul exteriorului e nostalgia de paradisul prenatal? „În ceasurile de amărăciune — spune, aproximativ, Rimbaud — mă gîndesc la sfere de metal și de safir." — Uriașa a cîntat-o, cu romanticii nemți, Baudelaire. Ieșirea din cochilie îi e fatală gasteropodului barbian... Poezie a re-tragerii în sine e și superbul* Sonet al ultimei iubiri:

> *„Întinde palmele un turn s-așez / În ele, colorat, din sticlă clară / Și numai eu, suit pe meterez / Ocheanul să-l îndrept spre ce-i afară, / Voi spune cîte văd, de-aici din miez / Să n-ai a mai pătrunde-n nici o țară, / Ba dacă-ți tii răsufletul cutez / Cocori să-nmărmuresc în cer de seară, / Intra-vom în chilii adînci apoi / Întregul turn să-l trecem amîndoi / Cu creier rostogol pe parapete, / Și sus, deasupra junglelor: balast / De chinovar în somnul chiliast / Lăsa-vom: firave și de sidef egrete."*

Reluat în volumul de patruzeci de sonete, motivul cărora îl și rezumă, acest sonet al ultimei iubiri e elegia trecerii Stixului, apa pe malul căreia, sugerează Leonid Dimov, ne naștem...

O, dar observ că deviez prea mult de la intenția acestor rînduri datorate lui Leonid Dimov, aceea de-a demonstra că Leonid Dimov e autorul, dezvăluindu-se treptat, al unei Somme de Poésie.

CONSTANTIN CIOPRAGA: PORTRETE ŞI REFLECŢII LITERARE

CONSTANTIN CRIŞAN

De o înaltă competență, acuzînd mereu informația omului de întinsă și profundă cultură clasică, modernă, istoricul și criticul literar ieșan este — așa cum l-am surprins odată într-un medalion — „dicționar" în Luceafărul, expresia pură a istoriografului universitar în sensul cel mai valoros al cuvîntului. Și, aș adăuga, în sensul pozitiv multiplu al acestui adjectiv: prezent în presa, în revuistica de specialitate, seismograf deopotrivă al fenomenului literar actual (atitudine de loc „anteică") în care intervine mereu la obiect cu reflecții sensibil teoretice, generalizatoare, Constantin Ciopraga se înscrie ca unul din cei mai diligenți și autoritari istorici literari de azi. Monografiile sale au dovedit-o definitiv iar, acum, o dovedește din nou, osmotic, volumul în discuție. Osmotic — vreau să explic — deoarece „Portrete și reflecții literare" trădează simultan istoricul și criticul, într-un cuvînt cercetătorul de mari antene intelectuale care își înțelege investigația plasată sub unghiul foarte larg al esteticii; mai mult, aș adăuga al esteticii și stilisticii literare chemate subtil în areopagul istoriografiei pentru iluminarea ipostazelor sau momentelor cu plurale implicații în epoci revolute sau în literatura de azi. Am vrut, încă de la început, să salut așadar, poate dintr-o propensiune personală, tocmai studiile substanțiale din noua sa carte care vibrează în contingență cu domeniile menționate: „Arta evocării la Sadoveanu", „Nocturnul în opera lui Eminescu" (o adevărată „mostră" de analiză larg comparatistă, vom reveni), „Stilul lui Tudor Vianu", „Permanențe și mișcare".

Un „talent" indubitabil, scăpărător (de ce am evita mereu acest cuvînt cînd vorbim de istoriografi?) circulă în sîngele frazelor analitice și sintetice ale lui Constantin Ciopraga. Adjectivul apreciator cade exact unde îl dorim și ca — mă rog — simplu cititor al lui Sadoveanu, confer, nu fără o plăcere interioară, cu cel ce afirmă: „Timpul și spațiul se confundă; omul pare suspendat în infinit. Totul pare aerian, imaterial (...) „amintirea sadoveniană, directă sau cu participarea eroilor, e selectivă în sensul că interesul tinde către aspectele luminoase". Sînt, acestea, aserțiuni cu fluente subsecvențe, în stare să ne smulgă subit acordul și să ne trimită, pe filiere exacte, la titluri sadoveniene, mai mult, la episoade întregi. Faptul îmi amintește — fără exagerare — efectul corespondențelor baudelairiene.

Același credit intelectual ni-l oferă autorul acestor profunde observări și cînd, „escaladînd" suprafața obișnuită a literaturii sadoveniene, ajunge la limbaj, la cuvîntul propriu-zis, la — citățm — „substantivul și epitetul abstract" (...) [la acele] „vocabule fără contur precis" atît de definitoriu sadoveniene: „abur", „negură", „fior", „somnie", „taină".

Astfel, procedează — desigur am fost succint în această etalare — în cazul lui Sadoveanu, autor monografiat cu artă, sensibilitate, pasiune, de către Constantin Ciopraga.

Cînd însă vrea să concludă asupra unei teme *eminesciene, istoriograful împrumută penița esteticianului comparatist care — o constatăm cu satisfacție și deferență — știe să stăpînească sistemul unor întregi interferențe. Să mă explic : trece printr-o bibliografie străină a „problemei", apelează la citate similitudinare implicit persuasive, dar nu aceasta e* maximum maximorum *ca importanță, ci faptul că, din aceste procedee în mișcare, realizează ipostaza, manifestarea estetic-stilistică a „nocturnului" eminescian.*

Urmărind să elucideze, să stabilească unghiuri noi de viziune asupra acestei strălucitoare „monade" a esteticii eminesciene — nocturnul — Constantin Ciopraga apelează la un sistem de afinități romantice, post-romantice nu — evident — privite pur factologic sau (doamne ferește!) sursologic, ci ca o dantelă unitară care pledează pentru originalitatea supremă a demiurgului *poeziei românești. Apoi abia, vin concluziile subsecvente : «Statistic, albul și argintul dețin în paleta eminesciană mai mult de jumătate din referințele coloristice în ansamblu. Între negru și alb se întîlnesc tonuri intermediare : „neguri albe", priveliști „sure" » etc. După astfel de microexcursuri, intervin, pre-concluzii notabile : „Contrar romanticilor prinși între cețuri, oscilînd între abisuri și mirajul stelelor, la Eminescu viziunea păstrează geometria formelor clasice, luminozitatea apolinică și nostalgia liniștii din folclor".*

Valoros, de asemenea, studiul următor : „Culoare și muzică în poezia eminesciană", după cum relevant- portretizează ni se pare cercetarea „Stilul lui Tudor Vianu" care pune în lumini noi, distincte, psiho-estetica *deosebită a marelui savant dispărut, conturat, de asemenea, în sintagme adînc caracterizatoare : „armonia cugetării, echilibrul temperamental, lirismul stăpînit, sobrietatea expresiei" etc.*

Cartea se încheie cu un studiu în trei „mișcări" gîndite în toată întrepătrunderea lor evidentă sau estompată de nuanțe care scapă „vederii" nespecializate. Salut, bunăoară, integrarea vitalismului *ca o coordonată apartenentă* stilului național *(al literaturii române — n.n.) sau distincțiile operate în partea a treia a acestui studiu într-o „atmosferă" noțională difuză și mereu recurentă, grupînd (spiritul)* modern, modernitatea, modernismul, *arhi-discutate la noi și aiurea și „veșnic" neelucidate. Păcat că aici, distinsul cercetător nu a „escaladat" spațiul discuției pe un teren mult mai îndepărtat și nu și-a exprimat mai clar opțiunea pentru coexistența și confluența celor trei termeni, distincți, totuși, după opinia noastră.*

Dar, în sfîrșit, a căuta „stridențe" într-o carte care frapează prin dinamica intelectuală, prin forța sintezei, prin competența ei autoritativă, prin ineditul științific al investigației, înseamnă, în ultimă instanță, metaforic vorbind, să cîntărești cu mililitrul limpezimea izvorului de munte.

GHEORGHE GRIGURCU: „UN TRANDAFIR ÎNVAȚĂ MATEMATICA"

Versuri. Editura pentru literatură 1968.

Placheta aceasta de versuri nu-și relevă calitățile inerente decît după o lectură ce la început îți solicită răbdarea și efortul. Sînt de altfel, acestea condițiile receptării oricărui fenomen de artă — nou, cu prisosință.

Poezia modernă, sau numită oricum, se găsește în special în situația de a-și irita cititorii prin caracterul ei abscons, date mai ales și desele cazuri de mimetism și impostură. Dar poezia lui Grigurcu, parcursă și reparcursă oferă multiple satisfacții unui cititor cît de cît avizat. Nu unuia, bineînțeles, care respinge grosso modo, un atare concept de poezie, în numele căruia oficiază Grigurcu. Toate poeziile sale, sau aproape toate, cu rare excepții, se înscriu în aria unei bogate imaginații, în zona unei remarcabile puteri de a asocia cuvinte într-un mod original, straniu uneori, sugerînd stări mistuitoare în imprecizia lor, într-un plonjon perpetuu spre adîncuri.

Se poate cita din aproape orice loc: Portul în trup ca o cheie în ușă / dar umbra mea vrea să privească-n odaie — *cu un tulburător fior, al morții, poezia intitulîndu-se* Teamă. *Sau:* Iar clopotele se zbat ci sîngele / și-nghesuie natura / în tot ce-ai visat — *și:* Lovind sudoarea stelelor / ți se pare că prea mult trudește *etc.*

Poezia aceasta iscă la fiecare piesă în paralel alte gînduri și interpretări. Citești, te nedumerești, apoi începi să te clarifici și iar să te nedumerești, și apoi începe să-ți placă învăluindu-te boarea unei emoții rarefiate poate, elevate însă. Iată o poezie cu un filon baladesc-curios, dar nu exclus cu totul în această carte: Veni un călăreț nesătul / pe-un cal de culoarea limbii lui tinere / și măsură fetele de sus / și dispăru cu-ndemînare-n ochiul / uneia din ele. / Veni un călăreț cu-n obraz ca nisipul, / Nu mai pot risipi nimic — mi-a spus / Nici o mișcare, nici un grăunte / E prea tîrziu. / Fetele-ncăpură-n ochiul lui. (Veni un călăreț).

Este adevărat, satisfacțiile sînt mai întîi ale intelectului, de unde un anume aer glacial, dar odată curentul stabilit de la cap la inimă, memoria odată stîrnită și imaginația uimită de ceea ce se petrece în plasa riguroasă a cuvintelor, se realizează acel halou emoțional d fină calitate. Propoziția eliptică, surparea unu vers ce se înfiripează clasic, absurdul voit a unor imagini (și cîtă încredere, vai, / deplin ca sarea), *fac parte din concepția de a scri poezie a lui Grigurcu pe care poți s-o refuz sau accepți. Și, de asemeni, „tehnici" ca a aces tui adversativ ce cade fără vreun termen opo nent, de unde izvorăște o neasemuită ciudăție și farmec:* Am văzut fulgii lunii / în mîi nile celui abia venit, gînditor / dar nici n mai putea să se ascundă.

Grigurcu nu-și refuză uneori, ce-i drep foarte rar, cenzurîndu-și mereu emoția, mij loace clasice ca acela al repetiției, deși to într-o montură modernă: De ce atît de repede de ce atît de repede / lămpile se ascund, la-nce put, în biserici — *și chiar o anume discursi vitate reconfortantă în aerul pur al volumului* O, moarte, dezrobire prea înceată / în dimine țile mele încă tînjind după dragoste!

De altfel, se poate cita și alte poezii c Nu pot, Dacă cercetăm, Apolog *etc., unde emo ția curge deplină și învăluitoare. Alteori ver sul are căderea decisivă a unei sentențe pe lespede tombală:* Se-nspăimîntă fugind di zare în zare / cel a cărui iluzie nu mai necesară. *Sau admirabila:* strivit de propri sa umbră prea înceată, *cu referire la vulturu plutind în înalt.*

Viziuni de coșmar îl bîntuie, ca î Oglinda, *viziuni ce ar putea să fie efecte al lecturilor sale, sau ca în poezia intitulată chia* Coșmar, *unde poetul este zguduit de escato logii prevăzute:* Cuibăriți în nepoții noștri păduchii vor să umple lumea / venind di viitor.

Dar la Grigurcu, pentru cine are răgazu să foreze adînc straturile poeziei sale, se întîl nesc semnificații etico-sociale ca în acea Anti războinică, *evocînd triumfurile morții în ma niera Evului Mediu, sau în* Asanarea unu cîmp de luptă, *gnomică în formularea ei:* Vor face totul să fie bine. Vom trece / prin stîr vurile groazei rădăcina durerii.

În volum sînt și nereușite (Trupuril noastre sînt pline de decrete), *excese ale aces tui mod de a scrie, ce, categoric, însă nu im pietează asupra ansamblului. De asemeni nu-mi bat capul de ce „un trandafir învață matematica", ajungîndu-mi fiorul subtil, festi nul intelectual pe care, în ultimă instanță, car tea din plin le oferă.*

ILIE MĂDUȚA

VALENTIN LIPATTI: „VALORI FRANCEZE *"

Continuînd cercetări mai vechi cu privire la literatura franceză, cuprinse în Valori franceze *apărute la ESPLA în 1959, volumul al II-lea, semnat de Valetin Lipatti, cumulează o sumă de* studii *și* medalioane *care vin să întregească într-o viziune de ansamblu, cu valoare complementară, preocupările autorului. Astfel se explică eterogenitatea scriitorilor și operelor literare tratate — „aspecte esențiale ale literaturii franceze, (...) generatoare de meditație și de entuziasm".*

Pornind de la Diderot și Marivaux și ajungînd pînă la Anouilh și Camus, într-adevăr cartea lui Valentin Lipatti intenționează a fi o sugestivă oglindă, fără pretenții exhaustive, a trei secole de literatură franceză: al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea. Sorții de izbîndă sînt însă uneori inegali. Astfel, studiul Diderot sau Filozoful în veacul al XVIII-lea *în care autorul își propune să contureze profilul de filozof al lui Diderot, studiu bogat în argumentație și în ideație, mizează mai mult pe reliefarea valorilor etice, politice și sociale în definirea finalității urmărite, omițînd discutarea unui aspect esențial: atitudinea lui Diderot față de problemele fundamentale pe care le pune filozofia de-a lungul veacurilor. În ciuda opulenței informații, studiul se păstrează în afara definirii coordonatelor principale ale sistemului filozofic căruia gîndirea lui Diderot îi este tributară.*

Excelente, și totodată inedite, ni se par contribuțiile Bătrînețea lui Diderot în lumina „Scrisorii apologetice", „Diderot în România" *și, mai ales, studiul* Marivaux romancier, *studiu în care se reliefează coordonatele realiste ale prozei acestui sclipitor de inteligent discipol al „modernilor" și mare precursor al romanului realist din veacul al XIX-lea. Argumentația amplă a lui Valentin Lipatti, axată pe discutarea textului literar propriu-zis, prin sublinierea unor elemente ca arivismul și satira realistă a bigotismului în romanul* Le Paysan parvenu *al lui Marivaux, explică organic posibilitatea apariției în veacul următor, tocmai în literatura franceză, a „marilor clasici" Stendhal, Balzac și Flaubert. Plecînd de la aceste premize, în mod firesc, atenția noastră se oprește cu interes asupra studiului, intitulat fără pretenții* Note despre Stendhal, *în care V. Lipatti caută să deslușească cauzele permanentei actualități a creației stendhaliene. Eseul însă, pierzîndu-și intenția de exegeză, cuprinde o juxtapunere cu caracter descriptiv a cîtorva dintre coordonatele ideologice ale omului Henri Beyle și artistice ale creației stendhaliene. Unele note contradictorii, cum ar fi neelucidarea măsurii în care Stendhal este un romantic și, poate, mai mult un realist, împiedică, în ciuda observațiilor de amănunt multiple și plauzibile, cristalizarea unei imagini unitare de ansamblu asupra profilului creator al lui Stendhal.*

Următoarele studii — Semnificația exilului lui Victor Hugo, Aragon și suprarealismul francez *și* Păreri despre teatrul lui Anouilh — *dobîndesc valoare de autentică exegeză estetică prin delimitarea precisă a problematicii propuse și prin reliefarea adecvată a unor elemente ca: exilul, considerat pe bună dreptate un factor tonic în creația lui Hugo de după 1852; măsura în care Aragon poate fi considerat, raportat la perioada 1920—1931, un suprarealist, în ciuda faptului că era apreciat de contemporani drept „secundul lui Breton", definirea drumului parcurs de creația dramatică a lui Jean Anouilh, cu piscurile și văile ei, pînă la actuala criză a dramaturgiei franceze.*

Medalioanele, *alcătuite în esență din profiluri literare* — Fontenelle, Mirabeau, Alfred de Vigny, La centenarul lui Georges Courteline, Albert Camus *etc., — unele scrise cu prilejuri aniversare, se definesc prin observații cu caracter sintetic care întregesc în linii majore personalitatea scriitorului respectiv. Poate că unele dintre ele, cel despre Mirabeau, de pildă, putea foarte bine fi inclus în capitolul* Studii *prin caracterul său mai amplu de cercetare.*

Asemenea primului volum al Valorilor franceze, *și volumul secund constituie un util instrument pentru cei care doresc să-și îmbogățească cunoștințele de literatură franceză, oferind totodată și interesante puncte de plecare pentru cercetători.*

CORNELIU NISTOR

*) Buc. ELU, 1967

I. D. SUCIU: „REVOLUȚIA DE LA 1848—1849 ÎN BANAT

Cu I. D. Suciu am făcut cunoștință în anul 1940 prin lucrarea sa Literatura bănățeană de la început pînă la unire *(1582—1918), apărută la Timișoara în Editura regionalei bănățene* „Astra". *În cele 400 de pagini sînt prezentate personalități de seamă din Banat, dintre care mulți au intrat în patrimoniul culturii naționale. O altă lucrare valoroasă a lui I. D. Suciu este* Nicolae Tincu Velia [1] *(viața și opera), apărută în anul 1945 în Editura Institutului de Istorie Națională din București* [2]).

Nu ne vom opri la nenumăratele studii de istorie scrise de I. D. Suciu, ci în rîndurile ce urmează ne vom ocupa de ultima sa lucrare, apărută recent în Editura Academiei

[1]) Autorul lucrării *„Istorioara bisericească politico-națională"*, tipărită la Sibiu în anul 1865.

[2]) Cu această lucrare (538 pagini) și-a luat în anul 1943 doctoratul în științe, cu specialitatea Istoria Românilor.

Republicii Socialiste România sub titlul Revoluția de la 1848—1849 în Banat *(274 pag.).*

Lucrarea a fost întocmită după o muncă de cercetare îndelungată, autorul depistînd izvoare documentare arhivistice necunoscute pînă în prezent, care l-au ajutat să poată clarifica unele părți importante, ce erau prezentate în trecut fie cu lacune, fie eronat.

Nu vom face analiza acestei lucrări științifice, scrisă într-un stil atrăgător, ce leagă interesul oricărui cititor, ci vom releva după autor, stările și faptele esențiale, care au avut rol conducător în mersul revoluției în Banat și așează acțiunea revoluționarilor bănățeni la locul cuvenit în Istoria Românilor.

După cum demonstrează autorul, românii bănățeni erau grupați în trei curente: unul, *al burghezilor democrați în frunte cu Emanoil Gojdu, la care aderă îndeosebi reprezentanți ai burgheziei, care luptă pentru drepturile românilor în cadrul statului maghiar.* Al doilea curent, *al revoluționarilor democrați, care erau grupați în jurul lui Eftimie Murgu și se bucurau de încrederea maselor țărănești, a micii burghezii reprezentată de învățători, preoți și mici meseriași. Ei urmăreau emanciparea politică (de sub unguri) și bisericească (de sub sîrbi) a Banatului și unirea lui cu Ardealul, Moldova și Țara Românească în granițele vechii Dacii. Ei s-au alăturat revoluționarilor maghiari, dar pentru ei revoluția maghiară nu era decît un mijloc pentru a-și ajunge scopul* Al treilea curent, *avînd în frunte pe frații Andrei, Eugen și Petru Mocioni, care aveau legătură cu curtea imperială, la început au avut atitudine de rezervă totală, dar mai tîrziu au militat pentru unirea tuturor românilor din imperiul habsburgic. Deci numai curentul revoluționarilor democrați avea și caracter social. De altcum ei au și început acțiunea alături de revoluționarii maghiari cu deviza acestora: libertate, egalitate, frățietate.*

Autorul, coroborînd izvoarele românești cu cele maghiare, stabilește în 4 puncte deziderate adunării populare românești, ținută în ziua de 15/27 iunie 1848 la Lugoj sub președenția lui Eftimie Murgu: 1. Înființarea unei armate populare române prin înarmarea poporului în termen de șase zile. 2. Numirea lui Eftimie Murgu căpitan suprem al acestei armate și a cîte unui căpitan pentru fiecare din cele 3 comitate (Caraș, Timiș și Torontal). Limba de comandă în armata aceasta populară să fie cea românească. 3. Recunoașterea limbii române ca limbă oficială în tot Banatul. Limba maghiară va fi folosită doar în corespondența cu guvernul maghiar. 4. Independența bisericii române din Banat prin destituirea celor doi episcopi, de Timișoara și Vîrșeț.

Guvernul revoluționar maghiar, nu a aprobat niciunul din aceste deziderate.

Bogat documentată, lucrarea lui I. D. Suciu arată că țărănimea, văzîndu-se înșelată de guvernul revoluționar maghiar, a început să-și manifeste ostilitatea, dedîndu-se la acte de revoltă împotrivă moșierilor și nesupunîndu-se la recrutare pentru armata maghiară. Guvernul a cerut comitatului Caraș să pună la dispoziția armatei maghiare 3 000 de ostași. Autoritatea comitatensă nu a reușit să-i adune, deoarece românii erau dispuși să facă serviciu militar în armata proprie, cum s-a hotărît în adunarea de la Lugoj. Eftimie Murgu, neaprobîndu-i-se înființarea armatei populare române, recurge la o diversiune spre a înființa totuși armata populară: tînărul Nicolae Bojincă la 10 iulie 1848 se oferă autorității comitatense din Lugoj să organizeze o armată de 20 000 de români înarmați, care să lupte împotriva sîrbilor, care atacau comitatul Caraș. Nici în felul acesta nu s-a ajuns la înființarea armatei române, deși autoritatea comitatensă a acceptat propunerea lui Nicolae Bojincă. Propunerea a fost respinsă de comisarul guvernului. Totuși Murgu spera să reușească. Altcum nu ar fi promis atît revoluționarilor moldoveni, cît și celor munteni, cu care era în legătură permanentă, că va trimite în ajutorul lor cîte 2 000 de soldați, ca să lupte împotriva armatei țariste, dacă aceasta îi va ataca.

În continuare, I. D. Suciu se ocupă cu o altă fază a revoluției care se începe în luna octombrie 1848, prin declararea pe față a ostilităților între trupele imperiale din Timișoara și revoluționarii maghiari. Centrul politic al românilor bănățeni se mută de la Lugoj la Timișoara. Pentru susținerea intereselor românești, românii s-au grupat în jurul Mocionești-lor, ducîndu-se acțiune comună cu ardelenii și bucovinenii, cerîndu-se de la împărăție: 1. Unirea tuturor românilor din imperiul habsburgic într-o singură națiune de sine stătătoare. 2. Administrație națională și bisericească de sine stătătoare. 3. Convocarea congresului național, care urma să aleagă un șef național întărit de împărat, un sfat național numit „senat român", un cap bisericesc, avînd ca subordonați pe episcopi și care să organizeze școalele și administrația în cercurile și comunele românești. 4. Introducerea limbii române în toate domeniile privitoare la români. 5. O dietă națională, care să se întrunească anual. 6. Reprezentarea națiunii române în dieta imperială. 7. Admiterea unui organ al națiunii române pe lîngă ministerul din Viena, spre a reprezenta interesele națiunii române. 8. La titlurile împăratului să se adaugă și acela de „duce al românilor".

Împăratul habsburgic nu a satisfăcut cererea românilor.

Sub presiunea evenimentelor, care se precipitau în mod vertiginos, parlamentul ma-

ghiar, refugiat la Seghedin, adoptă la 28 iulie 1849 proiectul de lege privitor la problema naționalităților, prin care guvernul credea că va cîștiga alianța românilor și a sîrbilor. A fost prea tîrziu. Armata revoluționară maghiară a fost înfrîntă, și la 13 august 1849 a trebuit să capituleze.

I. D. Suciu susține, convingător, că istoria i-a dat dreptate lui Eftimie Murgu.

Noua lucrare a lui I. D. Suciu, cercetător cu merite deosebite în ceea ce privește studierea tradițiilor culturale bănățene, constituie o contribuție valoroasă la cunoașterea trecutului de luptă al populației din Banat.

GR. POPIȚI

LEXIC REGIONAL NR. 2

În anul 1957 Societatea de științe istorice și filologice a luat inițiativa de a aduna prin membrii ei material lexical dialectal în scopul publicării lui. Punerea în practică a acestei valoroase inițiative a dus la apariția, în 1960, în Editura Academiei, a culegerii Lexic regional nr. 1, *redactor coordonator Gh. Bulgăr* [1]), *iar recent, în Editura științifică, a culegerii pe care o prezentăm,* Lexic regional nr. 2, *redactor coordonator Lucreția Mareș.*

Asemenea culegeri de material dialectal, însoțit însă și de încercări de interpretare a lui din punct de vedere etimologic, apărute la noi sînt: Materiale și cercetări dialectale, *Editura Academiei, 1960 și V. Arvinte, D. Ursu, M. Bordeianu,* Glosar regional, *Editura Academiei, 1961.* Lexic regional nr. 2 *cuprinde glosarea materialului lexical dialectal adunat de membrii Societății de științe istorice și filologice în ultimii ani, din regiunile: Argeș, Banat, Brașov, București, Cluj, Crișana, Galați, Hunedoara, Maramureș, Suceava. Criteriile de selectare a materialului sînt cele ce stau de obicei la baza unor lucrări de acest tip: cel semantico-gramatical și cel geografic. Potrivit criteriului semantico-gramatical, lucrarea păstrează, așa cum se arată în prefață (p. 7) cuvinte care nu au fost înregistrate în alte lucrări lexicografice, cuvinte cu fonetism diferit de cel al limbii literare, sensuri și expresii noi pentru cuvinte cunoscute și unele cuvinte înregistrate de dicționare, dar cu atestări puține și nesigure. Conform criteriului geografic, lucrarea cuprinde și cuvinte înregistrate de lucrările noastre lexicografice mai vechi pentru alte părți ale țării însă. Materialul adunat prezintă importanță atît pentru cei ce se ocupă de redactarea* Dicționarului general al limbii române *și a* Dicționarului de regionalisme, *cît și pentru cercetătorii ce se ocupă de problema formării cuvintelor în limba română. Semnalăm în treacăt că, de exemplu, în ceea ce privește formarea verbelor de la substantive prin derivare imediată, un bogat material vine să confirme ipoteza acad. Iorgu Iordan, conform căreia limba populară preferă încadrarea denominativelor în conjugarea a IV-a. Spicuim cîteva exemple:* bitângi *„a hoinări“,* căpăci *„a pune capacul unei lăzi“,* corvodi *„a munci din greu“,* păduri *„a tăia lemne din pădure“,* putori *„a lenevi, a trîndăvi“ etc. Și derivarea regresivă e bogat ilustrată. Apare vădită preferința vorbirii populare pentru utilizarea formei feminine a derivatelor regresive de la verbe: cf.* pirotă *„oboseală“,* zdroabă *„frămîntare“,* smîntă *„greșeală“ etc.*

O sumară comparare a volumului întîi cu cel de-al doilea de Lexic regional *relevă grija deosebită ce s-a avut în ceea ce privește tehnica de redactare: atît cuvintele-titlu cît și sinonimele lor regionale sînt redate întotdeauna prin scriere rărită în* Lexic regional nr. 2. *În majoritatea cazurilor este preferată definirea analitică a termenilor și cea sintetică a sinonimelor lor regionale. În mod convențional, pentru economia lucrărilor de acest fel, definiția analitică se dă numai la primul termen al seriei sinonimice. Semnalăm unele repetări inutile în explicațiile anumitor sinonime:* droască *„coajă groasă de dovleac copt, g l ă v e a j ă“; ultimul termen* glăveajă *e însoțit de aceeași explicație. La fel stau lucrurile cu seria sinonimică* mirug *„rămurele uscate căzute prin pădure“ —* rabode — raburi. *E drept că asemenea cazuri sînt mai rare decît în volumul întîi. Fără intenția de a diminua importanța lucrării, semnalăm încă un neajuns care, credem, ar fi putut fi evitat: la p. 19* bătător *e explicat în felul următor: „băț cu care se lovește c l i n c e a în jocul de copii cu același nume“; dar* clincea *deși e notat cu scris rărit, deci e un regionalism, nu-l găsim glosat nicăieri. La p. 31 mai aflăm că la acest joc,* clinceaua, *mai e nevoie de o groapă. Explicația e dată la cuvîntul* rît *„gaură în pămînt la jocul de copii clinceaua“. Se impunea glosarea aparte a cuvîntului* clincea. *De asemeni, nu înțelegem de ce s-a renunțat la trimiterile făcute în volumul întîi la diverse lucrări lexicografice care înregistrează cuvintele glosate. Munca aceasta fiind și așa odată efectuată de redactorul coordonator al lucrării, trebuie luată mereu de la capăt de cercetătorii pentru care glosarul constituie un prețios instrument de lucru.*

MARIA-LUIZA PURDELA

[1]) Pentru care vezi recenzia Lucreției Mareș în LR, X, nr. 1, p. 96—98 și cea a lui M. Homorodean în CL, VI (1961), nr. 1, p. 219—224.

MOȘTENIREA BIZANTINĂ

Bizanțul și gîndirea apuseană înainte de Renaștere

Citînd o informație din bogata *Storia documentata di Venezia* a celebrului Samuele Romanin (tomul II, p. 209), Pompeo Molmenti arată că în 1222 dogele Ziani a avut ideea de a transporta capitala Serenissimei Republici la Constantinopol ; punîndu-se la vot propunerea, marele consiliu a respins-o numai cu un vot majoritate. Molmenti se îndoiește de cele afirmate de Romanin [1]), — însă acesta își cîntărea de obicei cu maximă judiciozitate sursele și nu vedem de ce i-am contesta referința. In realitate, Constantinopol dobîndit cu efortul și cu banii Veneției, care inițiase cruciada a IV-a, putea fascina pe venețieni prin resursele și posibilitățile sale de producție și negoț — deci nimic mai firesc ca fosta sucursală a imperiului roman de răsărit să caute a se înstăpîni pe metropolă. Adevărul e că o atare fascinație fusese exercitată de „a doua Romă" asupra Occidentului cu mult înainte de a patra cruciadă : splendoarea poziției, bogățiile, activitatea intensă, palatele imperiale, Boucoleon sau Blahernele de pe Cornul de Aur, uluiseră pe apuseni în genere, nu numai pe cruciații lui Ludovic al VII-lea, participanți la a doua expediție spre Ierusalim [2]). Viața de curte, cu cenaclu, reprezentații de mimi și concerte, anticipează pe aceea a Medicișilor, Ioan Kamateros, cancelar și mare amator de muzică, proteja pe vrăjitori și se ocupa cu demonologia, iar Mihail Sikidites și Skleros Seth desvăluiau viitorul, întocmai ca Renato Bianchi și cei doi Ruggieri pentru Caterina de Medicis pe la 1570. Există în acest Bizanț al dinastiilor Comnen și Anghelos un climat ce se va regăsi mai tîrziu în Franța italienizantă a ultimilor Valois — și această afinitate poate a fost pregătită de legături mult mai vechi, realizate fie direct, fie prin filiera venețiană.

In volumul al III-lea al recent apărutei *Istorija Vizantii* (Moscova, Ed. Nauka, 1967, p. 257 și urm.) capitolul 16, consacrat literaturii bizantine dintre secolele XII—XV, alcătuit de S. S. Averintsev, atinge și tema relațiilor culturale cu Apusul, temă pe care vom încerca s-o comentăm în cele ce urmează. Autorul combate vechea teorie despre caracterul mai curînd religios, mistic, erudit în mod excesiv, atribuit creației literare bizantine. Averintsev pune în valoare tocmai independența de gîndire a lui Blemmydes care, departe de-a se pleca necondiționat cugetării bisericești, relua tradiția păgînului Libanios — și tradiția aceasta a dominat, se pare, literatura niceană sub dinastia Lascaris. E exact ceea ce se va întîlni la academia clasicistă a Florenței mediceene, căreia Renașterea bizantină păgînizantă i-a servit drept model. Cam pe vremea cînd „Le Roman de la Rose" condamna căsătoriile silite, din pur interes, Georgios Akropolites recomanda căsătoria din dragoste, rupînd astfel cu prejudecățile de clasă [3]). Cărturarii bizantini extind sfera preocupărilor și a genurilor literare : tratate, lucrări teoretice în domeniul filozofiei, esteticei, retoricei, inițiază genul eseului. Pe bună dreptate, Averintsev relevă rolul lui Theodoros Metochites, estetician care inspiră și comentează decorația de la Kahrié Djami (1303). Romanele secolelor XII—XIV sînt pline de magice descrieri a unor parcuri și grădini feerice, o adevărată beție florală [4]), asupra căreia vom reveni — și care lasă urme și în folclor : grădina vrăjită, mărul miraculos, palatul zmeilor. In volumul al II-lea al vechilor *Figures byzantines*, Charles Diehl căuta elementul occidental din romane cavalerești bizantine, ca *Belthrandos și Chrysantza* ; după ce citim paginile atît de documentate ale lui Averintsev, sîntem tentați să regăsim Bizanțul în literatura eroică occidentală.

Literaturii bizantine tîrzii nu i-au lipsit nici pamfletarii, nici sofiștii — și ne asociem la judecata aspră a lui Averintsev și a Zoei Udalțova asupra lui Cristobul din Imbros, un fel de colaborationist și „primul dintre fanarioți" [5]), pentru care bizantinii ar fi fost „aheii" prădalnici, iar turcii lui Mehmed Fatih, răzbunătorii Troii ! Pe asemenea argumente se va fi sprijinit sultanul cuceritor, ca și pe depărtata filiație bizantiă a lui Ioan Comnen, fiu al lui Isaac, frate al lui Andronic, refugiat

[1]) *Pompeo Molmenti*, La vie privée à Venise . . . (Venise, 1895), p. 28 și nota 2.

[2]) *Charles Diehl*, La société byzantine à l'époque des Comnènes (Paris, 1929), passim.

[3]) *Istorija Vizantii*, tom III, p. 259.

[4]) *Ib.*, pp. 262—263.

[5]) *Ib.*, pp. 272—273 ; menționăm o scăpare la acest capitol, unde sînt notate referințele 61—64, care lipsesc din aparatul critic la p. 371.

la turci, căsătorit cu o fiică de sultan, din care ar fi descins dinastia osmanlie.

Dar nu această manieră a fost preluată în Franța, în Italia Evului-Mediu tîrziu. Ceea ce îi fermeca pe scriitorii din secolul al XII-lea și următorii, era fastul, rafinamentul, prestigiul eroic al Bizanțului. Astfel, Gautier d'Arras evoca figura lui Heraclius, Chrétien de Troyes își alege drept personaj principal un Alexandre, rafinat, prețios, înconjurat de bizantini. El vine la curtea regelui Arthur — și ceea ce întîlnim în paginile vechiului romancier e atmosfera greco-occidentală din jurul aliațelor matrimoniale între casele împărătești [6]). Ambianța e aceea creată de diversele prințese, ca Bertha de Sulzbach sau Anna de Savoia, măritate la Bizanț, pe cîtă vreme o Irină Anghelos, soție a lui Filip de Suabia, venea în Germania ca să aibă drept poet curtean pe Walter von der Vogelweide. E de presupus că delicatul autor de cantilene, care și-a sfîrșit cariera pe lîngă Frederic al II-lea de Hohenstaufen, adevărat împărat bizantin, transplantat în Italia, și-a început-o pe lîngă acea savantă Irină, „regina Romanorum" — căci asemenea curți erau, încă de pe vremea dinastiei othoniate, adevărate verigi de legătură între Orient și Occident.

Nici aspectul crud, sîngeros al atmosferii bizantine, nu lipsește din literatura occidentală a secolului al XIII-lea: un „Constant l'empereur", dintr-o nuvelă franceză în proză, e pivotul unei crîncene aventuri cu masacre și cazne atroce, așa cum Bizanțul a oferit din păcate mai mult decît un exemplu [7]). Dar ceea ce vrem să subliniem aici e că raporturile strînse cu Bizanțul, influența și chiar fascinația bizantină asupra Apusului, nu s-au născut cu prilejul cruciadei a patra — cum s-a pretins de către majoritatea istoricilor, chiar de N. Iorga („l'empire de pénétration latine", numește el ultima perioadă a imperiului), ci luaseră naștere mult mai înainte — și dacă întrepătrunderea a fost mai vie după 1204, aportul cel mai intens a fost cel bizantin, și nu dimpotrivă. Și aportul acesta poate fi relevat în domeniile cele mai diferite.

Așa, un Alain de Lisle, episcop de Auxerre, scria pe la 1203 — deci înaintea cruciadei lui Dandolo — ode și tratate versificate de cea mai autentică inspirație bizantină. Rémy de Gourmont, căutător de comori în literatura veche, a descoperit la acest cleric cercetări despre cele șase aripi ale heruvimilor — pur bizantinism — simbolica gemelor, proslăvire lirică a naturii secrete, exprimată printr-o uluitoare bogăție verbală [8]). Nu putem trece indiferenți pe lîngă strigătul atît de sincer al episcopului din Auxerre (și tălmăcirea noastră e foarte palidă alături de uluitoarea latină a lui Alain de Lisle):

„In plînset bucuria se preschimbă,
„Cînd văd natura taina că-și ascunde...

Iată o aspirație ce ne duce pînă la Mihail-Constantin Psellos, care voia să zmulgă tainele naturii în orice chip, chiar și prin magie.

In fine, după ce Bizanțul avu atît de mult a suferi de pe urma cruciaților sperjuri, Rutebeuf scrie *La Complainte de Constantinople* și *La Complainte d'outremer*, citate tot de Gourmont:

„Constantinople est perdue,
„Sainte Eglise est éperdue...

De-acum se va iniția o adevărată literatură de „trenii" dedicată Bizanțului și „complainta" latină a lui Rutebeuf se va cînta la liturghiile închinate mîntuirii celei de-a doua Rome [9]). E semnificativ faptul că poetul cel mai personal din Franța înainte de François Villon — pe care-l prevestește cu două veacuri înainte — introduce tema Bizanțului în marea lirică franceză.

Dar, evident, în plină Renaștere italiană, după contactul intens și direct cu refugiații cetății cucerite, influența bizantină va fi mai categorică, mai decisivă. Ambianța epopeilor italiene — Boiardo, Ariosto — e aceea din *Dighenis Akritas*, din *Lybistros și Rhodamne*, din *Belthrandos și Chrysantza* (desigur, la *Orlando furioso*, cu un coeficient de umor parodistic, pe care zădarnic l-am căuta în literatura medievală). Grădinile feerice, castelele fabuloase, vrăjile din epizoadele Alcinei și Armidei, sînt luate din creația bizantină. Cînd citim descrierea palatului locuit de Dighenis și Eudoxia, nu descoperim numai prototipul descrierilor similare din cei doi „Orlando", dar vedem chiar un palat medicean sau papal, cu grădinile, statuile și jocurile de apă. In fine, dacă recitim scenele de dueluri din epopeea lui Dighenis, avem impresia unui duel din secolul al XVI-lea: aceleași moravuri aulice și crud-rafinate, aceeași insolență elegantă, începînd cu schimbul salutului curtenitor, atît între nobilii de pe vremea basileului Rhomanos Lekapenos, ca și între „mignonii" lui Henric al III-lea de Valois, ucenici ai

[6]) Cf. *Andrée Bruel*, Romans français du Moyen-Age — Essais — (Paris, 1934), pp. 13, 57—63.

[7]) *Ib.*, p. 288.

[8]) *Rémy de Gourmont*, Le latin mystique... (Paris, Crès, 1922), p. 187 și urm. Tot Gourmont a relevat opera unui Morbod, episcop de Rennes, mort la 1125 (deci contemporan cu dinastia Comnenilor în plină expansiune), autor al unui straniu „Livre des gemmes". Misticism estetizant, poate, dar și rafinament, preocupări savante, lărgire a orizontului intelectual.

[9]) *Ib.*, pp. 302—303.

spadasinilor italieni. Iată trăsături de moravuri, care nu pot rămîne indiferente cercetătorilor moștenirii bizantine în Europa.

Se pare că Spania n-a rămas străină acestui curent bizantin la un secol după cucerirea imperiului; am menționat cu alt prilej apartenența întîrziată a lui El Greco la școala iconografică bizantino-cretană. Pe plan literar, ne permitem să citäm aici programul cursurilor de filologie spaniolă din vara aceasta, la Universitatea din Malaga; în cadrul lor, Prof. Maxime Chevalier (Bordeaux) și-a propus să trateze subiectul „Nuvela bizantină în Spania secolului de aur".

Pentru bizantiniști, aceste note nu pot trece neobservate, căci ele întregesc imaginea Bizanțului creator cu mult după cucerirea otomană. Impulsul bizantin a fost, incontestabil, unul dintre factorii de seamă ai culturii europene din secolul Renașterii, ceea ce poate conferi un conținut nou formulei atît de fericite a lui N. Iorga: „Byzance après Byzance".

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

ORIZONT EXTERN

Un „NOU REALISM": După semnele indubitabile care au fost decelate în arta plastică din R. F. a Germaniei în sensul că s-ar contura „un nou realism" ca o reacție împotriva curentului „informal" ancorat, după unii, într-un fel de academism, au început să apară și în literatură cîțiva tineri atît de îndrăzneți încît au curajul de a anunța ruperea cu „noul" învechit și revenirea la anumite aspecte ale „vechiului", încă nu total explorate. Noul curent se conturează la inițiativa lui Dieter Wellershoff, fost membru al „Grupului 1947", care a întreprins o îndrăzneață acțiune de prospectare a talentelor tinere. Prima definire a obiectivelor literare ale noii grupări s-a făcut printr-un articol publicat, încă în 1966, de Wellershoff în revista „Ciris" sub titlul „Pentru un nou realism". Autorul a atacat din plin grupul 1947 și pe Günther Grass, ca reprezentant al unei „literaturi manieriste și grotești" care caută „extravaganța, ostentația, bizarul" cu orice mijloace, și în toate manifestările ei, și care „nu a elaborat metode corespunzătoare pentru oglindirea realităților cotidiene ale contemporaneității. Wellershoff respinge literatura abstractă, literatura — numită de el — „metafizică" a lui Beckett și Kafka, îndreptîndu-și preferințele în căutarea de prototipuri, spre Tolstoi și Flaubert. Demonstrarea „pe viu" a teoriilor sale, Wellershoff a făcut-o prin romanul său „Ein schöner Tag" despre care el a declarat că tratează o teză similară cu aceea a lui Beckett din „Așteptîndu-l pe Godot" dar fără să se mulțumească cu simpla înfățișare simbolică a tezelor ce și-a propus a demonstra (caducitatea societății contemporane, imposibilitatea schimbării ei, speranțele vane într-o redresare). Critica vestgermană a primit cartea lui Wellershoff cu opinii contradictorii. Unii recenzenți au vorbit de un „realism sociologic", alții în schimb au văzut în ea „nouveau roman"-ul german. Printre cei mai de seamă „ucenici" ai noului curent trebuie să reținem numele lui Günther Herburger și Rolf Dieter Brinkmann.

„IDEEA FIXĂ" DE VALERY, după cum se știe, este un eseu pe care poetul francez l-a scris sub formă de dialog între un scriitor și un medic, personaje cărora le-a împrumutat paradoxele sale, atît de gustate, spre a le prezenta lectorilor sub aspect contradictoriu. Cei „doi oameni pe țărmul mării" — cum îi definește însuși autorul în subtitlu, se dedau la o demonstrație intelectuală, înfruntîndu-se prin replici de o mare finețe și subtilitate. Demonstrația se desfășoară în jurul noțiunii de „idee fixă" care revine mereu și despre care, pînă la urmă, aflăm că este însăși negarea acestei noțiuni, deoarece — zice Valéry — „nu există idei fixe, instabilitatea fiind parte integrantă din însăși natura ideilor". Dialogul, scris în 1932, a fost reprezentat pentru prima oară scenic, la Paris, în 1966, iar recent el a făcut senzație pe scena teatrului „Kammerspiele" din Düsseldorf. Punerea în scenă a realizat-o Walter Vosberg, regizor care a dovedit în repetate rînduri o deosebită predilecție pentru partiturile de subtilă nuanțare intelectuală. Ziarul vestgerman „Die Welt" înregistrează evenimentul cu elogii, atît pentru text cît și pentru inițiativa de a-l încredința spectatorilor sub forma unui spectacol de teatru. Regizorii noștri au cuvîntul...

PIESE DE PAUL CLAUDEL — Aniversarea centenarului lui Paul Claudel (8 august 1968) nu a trecut neobservată în R.F. a Germaniei, unde opera scriitorului francez s-a bucurat întotdeauna de o deosebit de atentă prețuire. Și cu acest prilej solemn, teatrele din Hamburg, Stuttgart, Oberhausen, Essen, Düsseldorf și-au făcut un punct de onoare din montarea celor mai interesante piese ale poetului și dramaturgului sărbătorit; cel mai interesant dintre aceste spectacole se pare că a fost acel cu piesa — nejucată încă în R. F. a Germaniei — „*Partage du midi*", care, fără să realizeze un mare succes de public, a întrunit unanima adeziune a criticii dramatice, piesa fiind declarată (Kurt Homolka, în „Stuttgarter Nachrichten") „quintesență a componentelor dialectice, dramatice și religioase caracteristice teatrului claudelian", o dramă „de mare clasă artistică". Celelalte piese reprogramate cu ocazia

centenarului au fost „*Schimbul*“ (L'Echange), „*Pantoful de mătase*“ (Le soulier de satin) și „*Ingerul a vestit pe Maria*“ (L'Annonce faite à Marie).

„TEATRUL AMBULANT“ la proporții europene a format obiectul unei note a noastre (Orizont, nr. 6). Iată că acum, înregistrăm o asemenea inițiativă cu un cadru de desfășurare extins pe mai multe continente!!! Institutul Goethe din München a inițiat, în colaborare cu un „producer“ new-yorkez de origină germană, Gert von Gontard un turneu cu renumita trupă „Die Bruche“ pe trei continente. In 47 de orașe din Australia, Noua Zeelandă, Canada, Statele Unite și Marea Britanie se vor da 75 de reprezentații cu „*Minna von Barnhelm*“ de Lessing în regia lui Axel von Ambesser din Münich și „*Castelul*“ — piesa lui Max Brod, după cunoscutul roman al lui Kafka. Această a doua piesă va fi montată de regizorul Jochem Heyse de la Teatrul din Bochum, ale cărui montări îl impun printre personalitățile fruntașe ale scenei germane.

AUREL BUTEANU

Miniaturi critice

LUCEAFĂRUL Nr. 32

Reţinem din nr. 31 (sîmbătă, 3 august 1968) al revistei *Luceafărul*, dialogul dintre Eugen Simion şi N. Manolescu pe marginea noului roman al lui Marin Preda *Intrusul*, dialog care realizează o judicioasă analiză a cărţii în cauză.

Proza este prezentă cu două povestiri semnate de tinerii Tudor Ţopa şi Petre Popescu, ultimul realizînd o autodepăşire care nu poate decît să ne bucure. Prezenţa lui A. E. Bakonsky cu un ciclu de poezie de o înaltă elevaţie şi noblete. Destul de monotonă se anunţă din păcate pînă acum „Cronice Fantezistă" a lui Marin Sorescu.

E. E.

MARTA BĂRBULESCU: „POARTA VISELOR"

Chipul unui clown pe copertă în culori vii, aproape violente — clown care c-un ochi rîde şi cu altul plînge — face ca la prima întîlnire placheta *Poarta viselor* de Marta Bărbulescu să-ţi sugereze un univers de şagă şi duioşie. Te crezi în faţa acelor mistificări poetice cînd adultul, cu memoria încărcată de anecdoticul unei copilării mai mult sau mai puţin îndepărtate, transfigurează în mod conştient această copilărie, distanţîndu-se totodată de ea prin ironie. Asemenea creaţii pot forma în egală măsură deliciul cititorului matur ca şi al copiilor. La o lectură atentă a plachetei observi însă cu uşoară decepţie că ea cuprinde un material eteroclit. Dintre cele 34 de poezii mai lungi sau mai scurte, numai o foarte mică parte se apropie de acel nivel artistic de înaltă concentrare care, valoric, chezăşueşte pentru cei mici educaţia spre cultul artei, iar pentru cei mari o adevărată încîntare.

Dacă în *Baladă* poezia e prezentată, dacă în *Pastel* se simte liniştea adîncă a nopţii în care „Frunza proaspătă de pini / Rîul face să tresară", dacă, în sfîrşit, în *Noaptea ciobanilor*, în numai şase versuri se crează o atmosferă lirică densă, în care spaţiul carpatic răsare în elementele sale esenţiale, dimpotrivă *Curiosul, Impiegatul, Clownul*, în ciuda unei concentrări aproape epigramatice, rămîn la nivelul unei schiţe de caracter rimate, în care amănuntul caracteristic — acel „ceva" prin care schiţa de caracter şi-ar găsi împlinirea artistică — lipseşte din păcate cu desăvîrşire. Poate că printr-un travaliu mai atent şi mai aplecat asupra esenţialului, Marta Bărbulescu, cea atît de receptivă la teme interesante, ar fi putut să învingă rezistenţa materiei, pătrunzînd pînă în miezul lucrurilor. *Iedul* o dovedeşte. „Botul umed, stropi de rîu, / Joc sprinţar fără de frîu. / Leag-un mal de celălalt, / Cînd s-azvîrle într-un salt". Şi nu întîmplător şi ilustraţia Lianei Petruţiu-Ghigorţ la acest catren este mult mai reuşită şi poetică decît la catrenul *Clownul* sau la *Curiosul*.

Este o particularitate a stihuitorilor noştri pentru copii pe care critica n-o poate neglija că atunci cînd în versurile lor apare chipul mamei, ei devin sentimentali, iar cînd proslăvesc partidul, retorici. În felul acesta şi în *Poarta viselor* apar unele poezii ca *Oraşul copiilor, Întîi Mai* şi *Pionierii* cu un caracter vădit construit. Nu se banalizează însă prin asemenea creaţii puţin inspirate în conştiinţa celor mici semnificaţia tocmai a acestor realităţi? Este un fapt care merită mai multă atenţie din partea creatorilor de artă pentru copii.

Placheta *Poarta viselor* se încheie cu un desen al Lianei Petruţiu-Ghigorţ reprezentînd o cheie de care e legat un şnur roşu cu doi ciucuri şi pe care cheie, din zbor, se aşezase o păsărică roşie. Întrucît, în afară de copertă, toate desenele sînt bicolore (roşu, negru) şi acest desen final se menţine la un nivel de ciudată neîmplinire. Dar autoarele doresc poate să simbolizeze tocmai prin aceasta imperiul viselor în pragul căruia s-au oprit.

ANDREI A. LILLIN

„PRIMĂVERI"

Reluînd firul unei tradiţii inaugurate în 1859 de *Mugurii*, „almanahulu beletristicu al tinerimii gimnaziale din Arad", despre care Ion Slavici scria: „Mugurii au fost pentru tineretul din vremea mea, cea mai de seamă carte", tineretul şcolar din Timişoara, îndrumat de profesorii de limba şi literatura română şi sprijinit de Comitetul municipal U.T.C., s-a angajat într-o susţinută activitate publicistică. Astfel au apărut revistele şcolare: *Încercări* (Liceul nr. 1) *Pagini noi* (Liceul nr. 3) *Debuturi* (Liceul nr. 2) *Tinere condeie* (Liceul nr. 7) *Slovele tinereţii* (Liceul nr. 5) *Muguri* (Liceul nr. 10) şi *Tînărul constructor* (Liceul nr. 10).

Recent, elevii Liceelor 5, 7, 10, Eftimie Murgu şi Grupului şcolar Electromotor, prin placheta *Primăveri*, editată de Inspectoratul şcolar judeţean, se confruntă cu un public entuziast în sufletul căruia găsesc ecou versuri, schiţe şi preocupări ale unor condeieri trăind din plin contemporaneitatea.

Cine urmăreşte această culegere trebuie să se apropie de ea cu sufletul, cu înţelegerea vîrstei, pentru a descifra incandescenţa tinereţii. Pe lîngă începuturi promiţătoare, din paginile Primăverilor răzbat şi lucrări care întocmai ghioceilor care străpung ghiaţa, vestesc talente care prin pasiune şi stăruinţă, vor ajunge pe culmile însorite ale artei. În sectorul prozei cea mai rezistentă piesă este schiţa filozofică *De ce Faust?* semnată de Adriana Simlovici. Notabile, fără să păşească în reportajul literar, sînt încercările de a zugrăvi frumuseţile şi particularităţile oraşului, semnate de Viorica Iacob, Smaranda Băcanu şi Teodora Luchiţă.

Subliniem grija tinerilor elevi pentru cultivarea trecutului bănăţean, evocarea figurii savantului Traian Lalescu, întemeietorul Şcolii Politehnice, semnată de Radu Nicosevici.

Sectorul liric este bogat reprezentat prin Eugen Apoca, Lucian G. Blaga, Smaranda Băcanu, Marius Tîrziu, Nicolae Vodeniciar, Anca Badea, Mariana Vasile. Deşi majoritatea nu depăşesc nivelul începuturilor, cel mai înzestrat ni se pare elevul Lucian G. Blaga prezent cu poemele *Spectru prim* şi *Odă amforelor*, din care reţinem versurile: „Pornesc spre

cetate, plutind cu stelarele nave / Pe Calea Lactee, pe căile mării concave", pentru tînăr, poemul fiind : „Cuvinte cărunte țesute în colțuri de versuri / Dar svelt închegate, ca roadele soarelui verii". Merită subliniată și strădania elevilor Adriana Duvlea, Aida Voștinaru și Felicia Selejan de a culege folclor din județul nostru.

Spirit de observație și calități de analiză se întrezăresc în nota de lectură a Mariei Gherman, pe marginea unei cărți de știință. Preocupări față de fizică, chimie și șt. naturale denotă elevii Simona Mihai, Ana Bica, Dan și Ruxandra Neagu.

Încrucișări de spadă încearcă Domnica Oneșan și Adriana Simlovici în catrene scînteietoare.

Prof. St. Pavelescu face o succintă prezentare a revistelor școlare.

Sub îndrumarea competentă a profesorilor-consultanți Nicolae Țirioi, Ileana Cernescu, Doina Mărgineanțu, Mihai Gafencu, Radu Melnic și Al. Mangu, tinerii condeieri grupați în paginile plachetei *Primăveri* au deschisă calea afirmării și confirmării, prin muncă și stăruință literară.

OCTAVIAN METEA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Bibl. as. -

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

•

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

•

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

•

Tiparul executat sub comanda nr. 1531 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

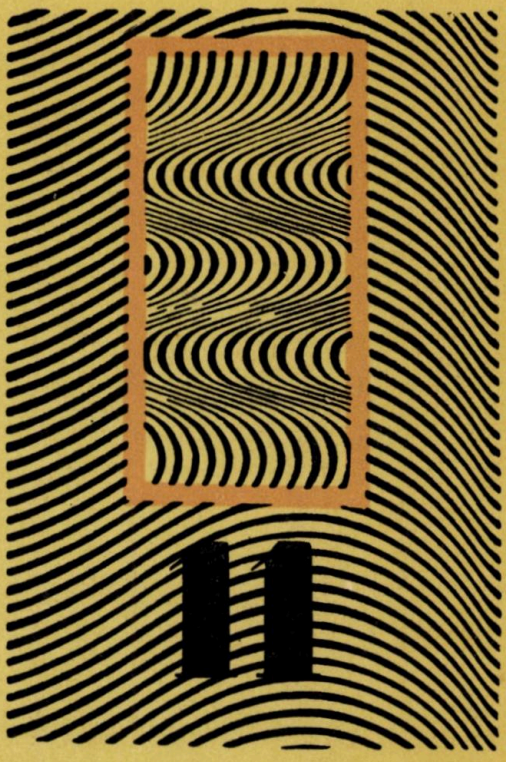
Lei 7.—

1980.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990

97

- IUL. 2005

2011

1980.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, noiembrie 1968 Anul XIX nr. 11 (175)

2022

CUPRINS

x x x Rezoluția Adunării Generale a Scriitorilor 3
Petru Sfetca: De vorbă cu poeta Ana Blandiana 5
x x x Ancheta noastră, semnează: Nicolae Ciobanu, Crișu Dascălu, Anghel Dumbrăveanu, Șerban Foarță, Al. Jebeleanu, Cornel Ungureanu, Damian Ureche 8
Maria Banuș: Caleașca 19
Nina Cassian: Noaptea revelației 19
Ion Bănuță: Panorama regilor mei, Panoramă în pădurea adormită . . . 20
Ștefan Aug. Doinaș: Insomnie 21
Victor Felea: Langoare 22
Veronica Porumbacu: Revelion 22
Virgil Carianopol: Acelor mîini 22
Al. Jebeleanu: Optima 23
Anghel Dumbrăveanu: Un runic vînt, Saros 24
Damian Ureche: Cheltuieli mărunte, Clujul iubirii 25
George Suru: Baladă 26
Maria Ivan: Un timp cu joben 27
Vasile Nicolescu: Universalii 31
Ben Corlaciu: Orbul 31
Dimitrie Rachici: El întreabă văzduhul, Ser 32
Ilie Constantin: Exerciții de desen 33
Ion Maxim: Naufragiu 34
Adrian Munțiu: Geneză 35
Gheorghe Grigurcu: Crepuscul, Merindele 36
Crișu Dascălu: Cod 37
Doina Ignea: A fost bunicul 37
D. Petrovici: Verset 38
Virgil Nistor: Sens 38
Franz Liebhard: Psalm 39
Virgil Mazilescu: În fiecare dimineață 39
Nicolae Ioana: Elegia iubirii 40
Smaranda Băcanu: Chipul dinspre mine al țării 40
A. L.: Endre Karoly la 75 de ani 41
Endre Karoly: Vers de mai 42

S t u d i i

Felicia Giurgiu: Considerații asupra sonetului din literatura română . . . 44

Din lirica universală

Francesco Petrarca: Cantona CXXVI, traducere Eta Boeriu 54

10707

Novalis: Geniul murind, traducere N. Argintescu-Amza 55
Holderlin: Istrul, traducere de Petru Sfetca 56
Saint John Perse: Ploi, traducere de Aurel Rău 58

Profiluri

Nicolae Ciobanu: Fascinația romanului de reflecție existențială . . . 64

Cronică literară

Șerban Foarță: În sezonul bilanțurilor de final de stagiune 72

Cronica ideilor

Ion Maxim: D. D. Roșca: „Influența lui Hegel asupra lui Taine" . . . 77

Orientări

Livius Cicârlie: Ideea „cărții" la Mallarme 80
Doina Bogdan Dascălu: Procedee ale limbajului poetic nefigurat . . . 84
Cezar Apreotesei: În memoria academicianului Emil Petrovici 87
Dr. Aurel Cosma: Omagiu 88

Cărți-reviste

D. Petrovici: Mihai Elin: „Treaz între două cadrane" 89
George Drumur: Al. Raicu: „Sosesc romantic" 89
Eugen Apoca: Mihai Bărbulescu: „Vocale în vîrful piramidei" . . . 90
I. Jurca Rovina: Felicia Marinca: „Freamăt" 91
Nicolae Țirioi: Un album Ladea 91
Alexandra Indrieș: Eugeniu Speranția: „Inițiere în poetică" 93
Dumitru Lazăr: Petre Ugliș de la Pecica: „Poezii și basme populare din Banat și Crișana 94
Orizont: România literară nr. 1/an I 95

Cărți-reviste-informații din străinătate

C. Ungureanu: Michel Giroud Audiberti 97
Crișu Dascălu: Un secol de poezie modernă 97
Alexandra Indrieș: Le journal roumain des poetes 99
Pavel Rozkos: Jan Kostra: „Ave, Eva a Ine" 100

Miniaturi critice

Damian Ureche: Festivalul de poezie 101
Sașa Pană: O precizare 101
Șerban Foarță: Mea culpa 102
Akdal: Peau de serpent 102
Isolda Erdely: Michelangelo pe scena operei timișorene 102
D. U.: Expoziție 103
Andrei A. Lillin: Marginalii la o expoziție internațională 103
Virgil Schiopescu: Epigrame 104

COMITETUL DE REDACȚIE

NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRAVEANU (secretar general de redacție) AL. JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL

REZOLUȚIA ADUNĂRII GENERALE A SCRIITORILOR

Scriitorii din Republica Socialistă România, întruniți în Adunarea Generală, au analizat condițiile de dezvoltare a literaturii de la ultima Conferință pe țară, au dezbătut multiplele aspecte ale creației literare, prezența și rolul literaturii noastre socialiste în istoria contemporană a patriei.

Din raportul prezentat de președintele Uniunii Scriitorilor, din principiile de bază ale noului statut supuse discuției, cum și din cuvîntările participanților la discuții, a reieșit încă o dată spiritul creator în care se desfășoară activitatea literară din România, unitatea tuturor scriitorilor în jurul partidului, în jurul politicii lui de înflorire economică și spirituală a vieții poporului, de afirmare tot mai prestigioasă a țării pe arena internațională.

Succesele remarcabile înregistrate de literatura actuală au fost posibile în climatul stimulator creat în țara noastră de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment istoric care a deschis o perspectivă înnoirilor pe toate planurile vieții sociale și care a dat un hotărîtor impuls creației literare.

Conștienți de misiunea lor, scriitorii din toate generațiile și de pe întreg cuprinsul țării își dau adeziunea deplină la Frontul Unității Socialiste, hotărîți să-și consacre toate forțele creatoare la realizarea programului acestui organism reprezentativ, simbol al unității întregului nostru popor.

Discuțiile în Adunarea Generală au subliniat încă o dată principiile călăuzitoare ale literaturii noastre contemporane, temelia ei ideologică marxist-leninistă, în orizontul căreia este posibilă afirmarea deplină a personalităților literare, crearea acelor opere literare profunde și de o înaltă ținută artistică, puse în slujba societății socialiste, a progresului și păcii în lume.

În acest spirit au fost reconsiderate valorile din trecut ale literaturii române și tot în acest spirit s-au afirmat și s-au format generații de scriitori care, de la eliberarea țării pînă azi, au creat o literatură ce se poate mîndri cu numeroase cărți de certă valoare.

Potrivit evoluției vieții noastre scriitoricești, Adunarea Generală a constatat necesitatea înnoirii formelor organizatorice ale Uniunii Scriitorilor, dînd o unanimă apreciere principiilor viitorului statut menite să asigure perfecționarea și democratizarea activității breslei noastre. Adunarea Generală dă mandat Comitetului nou ales, de a sintetiza observațiile și sugestiile făcute în cursul dezbaterilor, precum și pe cele care vor fi propuse în secții și în filiale, și de a prezenta în termen de trei luni forma lor definitivă. În sensul acestor principii, Adunarea Generală propune înființarea asociațiilor de scriitori în centrele culturale principale ale țării, și reorganizarea, pe baza activității acestora, a întregii vieți literare.

Adunarea Generală cheamă pe toți scriitorii din Republica Socialistă România:

— să ducă mai departe tot ce s-a creat valoros și trainic pînă acum în literatura zilelor noastre, pătrunsă de înaltele idealuri ale socialismului. Cărțile lor să răspundă aspirațiilor poporului, să se integreze în cultura patriei noastre, să înnobileze și să înfrumusețeze conștiințele oamenilor;

— să cunoască tot mai temeinic realitățile sociale, economice și spirituale ale constructorilor socialismului, să se inspire din viața lor, să-i cuprindă în lumea eroilor celor mai bune cărți, a poemelor celor mai vibrante, a pieselor și filmelor pe care spectatorii le așteaptă;

— să reînvie în paginile literaturii chipurile luminoase ale celor care au luptat pentru eliberarea socială și națională a poporului nostru. Să aducă în cărțile lor viața luptătorilor, a cărturarilor, a revoluționarilor, a maselor muncitoare care în decursul veacurilor au creat bunurile materiale și spirituale, civilizația acestui pămînt, pe care se zidește astăzi edificiul socialismului;

— să dea cititorilor acele romane și povestiri, poezii și piese de teatru care să contribuie la educarea tinerelor generații, la cultivarea școlarilor și la formarea în facultăți a intelectualilor zilei de mîine. Cărțile lor să constituie, alături de ale clasicilor literaturii noastre, fondul de aur în dezvoltarea culturii noi, socialiste;

— să cuprindă sensurile și sursele inepuizabile ale filozofiei marxist-leniniste, puterea creatoare a dialecticii materialiste, pentru a continua, prin cărțile și prin ideile lor, cultura poporului nostru cu bogatele ei tradiții și în perspectivele ei contemporane.

—Critica literară să își exercite virtuțile sale marxist-leniniste, într-un spirit obiectiv, pentru afirmarea valorilor reale și combaterea celor false, pentru dezvoltarea talentelor într-un climat de înaltă ținută intelectuală.

— Istoricii literari să pună în lumină, prin ediții științifice și studii competente, marile valori ale literaturii române și ale literaturii naționalităților conlocuitoare, tot ce a fost înaintat și progresist în cultura noastră.

— Revistele literare să fie în egală măsură ale scriitorilor și ale cititorilor. Literatura pe care o publică, studiile critice, reportajele, notele, articolele publicistice, să fie adresate unui cerc cît mai larg de cititori, să răspundă deci nevoilor intelectuale, activității, interesului și scopurilor educative ale întregului popor. În paginile lor să se promoveze discuții de o înaltă ținută ideologică, cercetări competente ale fenomenului literar, să favorizeze acel schimb de idei atît de necesar, de pe poziții înaintate, cu fenomenul literar din străinătate. Să se acorde o atenție deosebită cadrelor tinere, în formarea și îndrumarea cărora revistele au un rol însemnat.

— Sarcini deosebite stau în fața activității editoriale, activitate de care depinde în bună măsură îmbunătățirea climatului literar, dezvoltarea literaturii noastre socialiste. Condițiile de tipărire și de răspîndire a cărții, criteriile de stabilire a tirajelor și a drepturilor de autor, raportul dintre valoarea și piața literară, vor constitui principalele probleme de soluționare în activitatea editorială.

— Adunarea Generală înțelege dezvoltarea literaturii într-un climat de colegialitate și stimă reciprocă, în care dezbaterile principiale, schimburile de opinii să-i apropie pe scriitori în descifrarea sensurilor adînci ale vieții poporului, în crearea unor opere pătrunse de spiritul nobil al prieteniei și umanismului.

— Adunarea Generală își exprimă convingerea că anii care vor veni vor însemna pentru literatura noastră un drum ascendent și garanția viitorului literaturii române o vede nu numai talentele care o ilustrează în ceasul de față, nu numai în pasiunea și munca celor care o scriu, ci și în grija partidului și statului nostru, în tot ceea ce conducătorii țării fac cu dăruire și însuflețire pentru fericirea poporului, pentru viitorul României socialiste.

Aducînd mulțumiri fierbinți Comitetului Central al Partidului Comunist Român și personal tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru dragostea pe care o arată literaturii și scriitorilor, Adunarea Generală îndreaptă un gînd de recunoștință partidului, poporului, tuturor cititorilor, și le făgăduiește cărțile valoroase de mîine.

României socialiste, viitorului ei luminos — să-i închinăm eforturile noastre, talentul nostru, toate puterile noastre, și atunci putem fi siguri că vom înfăptui opere pe care le va aureola peste ani și ani, peste decenii și secole, recunoștința poporului și a patriei.

DE VORBĂ CU POETA ANA BLANDIANA

Evident, Ana Blandiana este una dintre vocile cele mai autentice ale poeziei noastre actuale. De aceea, o discuție cu tînăra poetă mi s-a părut semnificativă și revelatoare.

Am întîlnit-o alături de tovarășul ei de viață, scriitorul Romulus Rusan, într-un apartament în București pe bulevardul Magheru.

Grația cu care interlocutoarea noastră a nuanțat fiecare idee, fiecare cuvînt a creat dialogului, o atmosferă de o deosebită savoare.

— Altădată poezia era răspîndită cu grație și parcimonie prin revistele literare. Cum vă explicați că astăzi se cultivă abuziv ciclul ?

— *Am observat adesea, la literați ca și la cititorii fără ambiții creatoare, o anumită iritare împotriva ideii de a publica cicluri de versuri. Poezia este esență, spun ei ; este indecent să ți se ofere esență cu litrul, cînd dintotdeauna ea s-a măsurat cu picătura. Este adevărat, dar se omite să se observe că unii poeți publică un ciclu de versuri o dată la un an — doi. Am publicat în viața mea trei sau patru asemenea cicluri și am reușit să le adun abținîndu-mă pe parcursul unor luni sau ani de la orice apariție în reviste. Nu făceam deci decît să păstrez pentru cîteva prilejuri ceea ce aș fi putut să răspîndesc încontinuu cu grație și parcimonie . . .*

— Dar nu la asemenea cicluri ne referim și nu la dumneavoastră . . .

— *Explicația preferării de către cei mai mulți dintre poeți a acestei apariții în salturi, se motivează, după părerea mea, estetic. Romanticii aveau ambiția cîte unei capodopere de proporții închegate arhitectonic din sute și uneori mii de versuri, o evoluție nu putea să se încheie fără atingerea unei culmi menite să sintetizeze. „Childe Harold", „Demonul", „Luceafărul", au fost asemenea culmi, asemenea opere sintetice purtînd ambiția capodoperei. Și mai de mult, au existat „Ierusalimul eliberat", „Faust", și mai de mult : „Divina Comedie", și mai de mult : „Eneida", „Metamorfozele", „Iliada". Oricît de sintetică ar fi arta poeziei, și este într-adevăr sintetică, poeții au nevoie de un spațiu de desfășurare.*

— Și totuși unii pretind că și cei mai mari poeți n-au scris decît versuri . . .

— *Credeți ? O terțină, oricît de genială, nu poate defini încă un poet. Personal, cred că vîrfurile eminesciene nu sînt „Luceafărul", „Scrisorile" sau „Memento mori", ci „Odă în metru antic" și „Peste vîrfuri". Dar Eminescu*

este ceea ce este în atmosfera și gîndirea eminesciană, adică în niște coordonate fixate de o întreagă operă. Poezia modernă, poezia contemporană a renunțat la ambițiile operelor, la lucrările de dimensiuni, construite mai mult sau mai puțin pe idei literare, exterioare, dar poeții continuă să simtă nevoia spațiului de respirație. Intre Blaga cel din „Poemele luminii" și Blaga din ultimul volum de „Poezii", este o evoluție a universului care nu se simte sau nu se înțelege comparînd cîte o poezie numai din cele două mari cicluri. În ceea ce privește Bacovia, luat pe fragmente, derutează, fiecare poezie în parte poate fi a unui obișnuit simbolist, numai opera, suma poeziilor este bacoviană, numai autorul volumelor *lui este un foarte mare poet. De aici, cred, necesitatea ciclurilor, spaima de a nu fi fărîmițat, de a fi plenar. Nu este o lipsă de modestie, ci o nevoie de exactitate.*

— Pentru dumneavoastră există o prejudecată împotriva fericirii ca obiect de poezie ? Își găsește poezia materia numai în durere ?

— *Da. O prejudecată verificată de istorie literară a lumii întregi. Sînt convinsă de asta așa cum sînt convinsă de cele mai elementare adevăruri. Arătați-mi o singură capodoperă care nu ascunde, chiar sub o crustă de fericire, durerea, și renunț la această prejudecată. Dar numai umbra pune în valoare lumina — iată o axiomă, o banalitate care nu mai are nevoie de demonstrații. Lumina unică, plată, fără nuanțe, culorile nu sînt decît dozaje ale amestecului întunericului în lumină. Fizica ar putea să verifice acest adevăr, dar arta lumii îl demonstrează. Bucuria nu există în sine, ea se cere mereu raportată la o durere anterioară sau la o presimțire întunecată, în timp ce nefericirea, revolta, dezgustul, suferința, iubirea (care e întotdeauna prin intensitate dureroasă — să ne amintim eminescianul „dureros de dulce"), spaima, ura, urîtul, mila (provenită întotdeauna din suferință), duioșia (presimțind întotdeauna o suferință) și cîte alte copleșitoare sentimente există singure, de sine stătătoare, majore. De altfel, ce sens ar avea să cînți perfecțiunea unei lumi care nu este perfectă ? Faptul că poezia nu poate fi generată decît de durere, este legat direct de faptul că poezia nu poate fi decît adevărată.*

— Oare versurile care se publică astăzi au calitatea surprizei pe care Poee o considera esențială poeziei ?

— *Nu știu. Ca cititoare, pot să vă fac însă o mărturisire. Deosebesc o poezie bună de una indiferentă prin faptul că în cazul celei dintîi mă copleșește sentimentul unei mari intimități, poezia mi se pare familiară, devine brusc a mea și surpriza, marea surpriză, este că ea a fost scrisă de altcineva care m-a intuit necunoscîndu-mă. Că ea a putut fi scrisă de un alt om, necunoscut mie. Imi veți spune poate că asta este o impresie de scriitor, nu de cititor, dar nu cred, sînt convinsă că acest sentiment îl au toți cititorii, prin acest sentiment se explică adoptarea versurilor de către public.*

— Cum înțelegeți dumneavoastră alegoria în poezie ? De pildă, la Dante, înțelegeți semnificația înainte de a vă bucura de poezie ?

— *Nu, în nici un caz. Ar însemna că poezia nu este decît o haină a ideii și poezia nu este niciodată haină, ci ceva mult, mult mai ascuns, mai indefinibil. Alegoria, așa cum o înțeleg eu, trăiește poetic în măsura în care este plurivalentă. Niciodată ea nu trebuie să fie o ecuație cu o singură*

necunoscută. Dacă păstrăm comparația matematică, atunci alegoria este o ecuație cu una dintre rădăcini mereu neaflată, o ecuație căreia i se pot găsi multe, nenumărate soluții pe care ea este în stare, oricît de contradictorii ar fi ele, să le verifice pe rînd. Alegoria, așa cum o înțeleg eu și nu așa cum apare în feeriile serbărilor școlare, este un argument al ambiguității poeziei, a nebuloasei inefabile pe care ne-am obișnuit s-o numim poezie.

— Aveți afinități cu poeții care sublimează sentimentul în gîndire?

— *Bineînțeles. De altfel, nici nu recunosc altfel de poeți, sau, ca să mă exprim mai eufemistic, poezia adevărată nu cred că poate exista în afara gîndirii, așa cum nu cred că poate exista nici în afara sentimentului. Mult discutată luciditate, ca și prea puțin condamnata sentimentalitate îmi sînt la fel de depărtate. Și de altfel nici nu înțeleg sensul delimitării ideii de sentiment. Este ca și cum chimiștii ar studia dacă apa trebuie să fie formată din oxigen sau din hidrogen, cînd apa, apa adevărată, a fost dintotdeauna, cu sau fără voia chimiștilor,* H_2O.

— În ce măsură, atunci cînd scrieți, imaginația dumneavoastră visează virtualul sau actualul?

— *Nu pot trăi decît* aici, *îmi pare bine că trăiesc* acum *și nu cu două decenii în urmă. Știu că înțelept este să-și lucreze fiecare grădina sa și, totuși, nu voi înceta să caut dovezi că trăim în cea mai bună dintre lumi... Descurajarea lui Candide mi-e demult cunoscută. Drumul spre virtual a fost întotdeauna pavat cu aluzii la actualitate.*

— Cîteva date biografice... Proiecte?

— *Date biografice prea puține pentru a merita menționate; proiecte prea multe pentru a putea fi menționate. După cum vedeți sînt teribil de modestă.*

PETRU SFETCA

ANCHETA NOASTRĂ

1. Considerați că poezia română de azi se caracterizează printr-o multitudine de tendințe, în planul expresiei și al viziunii lirice — o tehnică, să zicem, neoclasică, neosuprarealistă, vizionar-parabolică, preconceput prozaică, de „idei", quasiermetizantă, realist-descriptivă etc., — care i-ar conferi un eclectism de structură, capabil să favorizeze o reală diversitate și un drum sigur spre originalitate ?

2. Credeți că, în fața masivelor tendințe de înnoire a limbajului propriu, vizibile în domeniul artelor plastice și al muzicii, poezia dispune de posibilități similare, care să-i permită replici concludente pe acest plan ?

3. Aveți preferințe deosebite pentru anumite nume din diversele generații ale poeziei române și străine de azi ?

NICOLAE CIOBANU

1. Aș răspunde la această primă întrebare prin relevarea unui fenomen de istorie literară ce mi se pare dintre cele mai interesante și mai semnificative. Anume, este de-a dreptul izbitoare ceea ce aș numi operația concomitentă de asimilare și respingere creatoare pe care orice epocă literară distinctă o declanșează față de tradiția autohtonă, pe de-o parte, și față de experiențele străine contemporane, pe de alta. Această operație, numai în aparență contradictorie, dar în fond atît de organică și de dialectică, de fapt, nu este altceva decît întruchiparea semnificativă a postulatului lovinescian al sincronizării și al diferențierii, conjugat cu acela al specificității naționale. O incursiune în istoricul atît de bogat în traumatisme spectaculoase al respectivului fenomen, raportată, spre pildă, la evoluția fenomenului liric românesc, ar fi, evident, dintre cele mai tentante și mai instructive. Dar nu e locul, aici, pentru așa ceva ; de aceea, să ne mărginim la a observa că poezia română de azi, în totalitatea ei, trăiește din plin acest fenomen de respingere și asimilație. Cum se produce, concret, numai un studiu aplicat și nuanțat,

inexistent încă la ora actuală ! — ar putea-o demonstra. Destul, deocamdată, e de spus că lirica română de azi dispune de un însemnat număr de personalități, care, în același timp se aseamănă și nu se aseamănă cu înaintașii, se aseamănă, și nu se aseamănă cu iluștrii lor confrați de peste hotare și — fapt extrem de evident — se aseamănă tot mai puțin între ele. Că în cuprinsul acestui agitat și accidentat cîmp creator se găsește suficient loc pentru imitația servilă și pentru moda obedientă, pentru falsele valori și pentru agresiunea publicitară, e pe deplin adevărat. Poezia adevărată își urmează, însă, drumul ei sigur și ascendent. Și pentru că n-ar strica să dau și cîteva exemple, voi îndrăzni să dau dintre cele prea puțin cunoscute încă de cititorii revistei Orizont. Îi am în vedere pe cei mai tineri poeți timișoreni, care, deși începători, satisfac în chip convingător dezideratul implicat în considerațiile de mai sus. Vocile lor sînt tot mai distincte (Crișu Dascălu, Eugen Apoca, Șerban Foarță, Aurel Turcuș, Dușan Petrovici, Traian Dorgoșan) și fără a uita de zicala potrivit căreia nimeni nu e prooroc în țara lui, nutresc speranța puternică într-o impunere spectaculoasă a cel puțin cîțiva dintre ei.

2. Fără a face mai multă speculație decît e necesar, cred că poezia dispune de infinite posibilități de înnoire expresivă, cu singura respectare a următoarelor cerințe, izvorîte din cel mai elementar bun simț estetic : poetul să nu uite că reflectă simțirea umană și că pentru aceasta se slujește de cuvînt. Cum procedează, în rest, îl privește, și cu cît îl privește mai mult cu atît mai bine pentru poezia lui. Că, în contact cu experiențele formale ale altor arte, poezia poate tinde la — să-i zicem așa — un adecvat sincretism sui-generis, nu-i exclus, cu condiția, iarăși, ca cuvîntul să-și conserve poziția dominantă. Pe de altă parte, îmi pun însă următoarea întrebare : dacă artiștii plastici moderni fug tot mai mult de ceea ce ei numesc imixtiunea literaturii (anecdotica, explicitul), de ce, la rîndul lor, poeții n-ar fi cît se poate de rezervați față de... picto-poezie ? Oricum mi se pare că melodia pură a lirismului tulburător la scara existențială își are sursa în pe cît de hulitul tot pe atît de indispensabilul cuvînt.

3. Poate că am, și e sigur că am, asemenea preferințe, pe care, paradoxal, le cultiv și de care, totodată, caut să mă scap, de dragul himericului deziderat al obiectivității critice. De aceea, în contextul profesiunii mele de critic, fac loc acestor preferințe doar în măsura în care ele îmi slujesc drept puncte de reper, de referință. Dacă asemenea puncte de reper și de referință își au originea în sfera preferințelor cred că nu e nici o crimă, pentru un critic, ci dimpotrivă, e o chestiune de gust și de educație estetică. Așa încît — pe această linie — nu mi-e de loc indiferent la ce nume de poet contemporan raportez analiza cutărui sau cutărui volum de versuri, chiar dacă analiza în cauză este sau nu în favoarea celui din urmă. Așa dar, aceasta fiind situația, nu ezit niciodată să iau drept punct de reper dintre poeții noștri de azi, — lăsînd la o parte pe Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, V. Voiculescu, Ion Vinea — pe Al. Philippide, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky, Nina Cassian, Dimitrie Stelaru. De asemenea, gust cu plăcere poezia Mariei

Banuș, a lui Șt. A. Doinaș, Ion Bănuță, Tiberiu Utan, Ion Horea și alții, și sper în posibilitatea de a-mi forma alte puncte de reper din poezia lui Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Ana Blandiana și Ion Alexandru. Dintre cei mai tineri, în afară de timișorenii mai sus citați, îi prefer pe Dan Laurențiu, din cînd în cînd, pe Vintilă Ivănceanu și pe Virgil Mazilescu. Dar, parcă îmi vin în minte, acum, chiar toate numele ?

Despre cei străini să nu mai vorbim, fiindcă sînt și ei mulți și diferiți. În afară de aceasta, nu mi-am respectat hotărîrea de la începutul acestor rînduri : îmi propusesem să nu răspund de loc la cea de a treia întrebare

CRIȘU DASCĂLU

1. Renunțarea, profesională și oficială, la unanimismul expresiei poetice a avut drept efect realizarea unei pluralități de tendințe a cărei existență îmi apare azi ca fiind de domeniul evidenței. Mai mult, subliniez că, cel mai ades, aceste tendințe au un pronunțat caracter individual (un argument mărunt, dar semnificativ : dispariția epigonismului flagrant). Diversitatea este un fapt chiar dacă, senină la nuanțe, critica obișnuiește să-l numească și altfel : *inflație lirică*. Acum, cînd *este*, diversitatea se cuvine distinsă net de domeniul axiologiei estetice ; ea delimitează doar o zonă în care judecata de valoare devine operantă, fără a fi, ea însăși, altceva decît o stare numerică. Înăuntrul ei, cantitatea este aceea care se constituie în factor al opozițiilor : „unitatea de măsură" a poetului nu mai este, azi, poemul, ci volumul de poeme. Articolele de sinteză nu amintesc nici *Elegia oului, a noua*, nici *Pasărea măiastră*, ci *11 elegii* și *Zoosofia* (exemple întîmplătoare).

Tendința către diversitate a poeziei actuale este contracarată de critică printr-o ținută *normativă* (mania clasificațiilor se manifestase, prematur, încă la Mihalache Dragomirescu, om cumsecade, altfel), vizînd nu *produsul*, ci *actul* poetic, fapt de mulți cunoscut, de puțini regretat. Spun aceasta nu din dorința, omenește explicabilă, de a împiedeca critica de la erori, nici chiar de ea dorite, ci din convingerea că adevărata originalitate nu mai poate fi un simplu efect datului temperamental ori biografic ; ea trebuie să fie conștientă de sine, premeditată, să nu se rezume a fi o șansă de viețuire, ci să constituie o premisă a supraviețuirii. „Goana după aurul" originalității este un atribut al poeziei, și nu numai al poeziei moderne.

Încă Mallarmé fusese constrîns să constate refuzul poeților de a mai cînta în strană. Mișcarea poeziei moderne este, prin chiar începuturile ei, divergentă. Confreriile, guvernate prin constituții estetice, sînt abandonate, încît atunci cînd un poet redactează *table ale legii*, el nu proclamă, astfel, subordonarea semenilor, ci își justifică existența în sînul acestei divergențe. André Malraux observă că un tablou poate să apară doar *opunîndu-se* celor existente. Acceptînd-o drept termen definitoriu, o prezumtivă istorie literară va trebui să aibă în vedere nu numai caracterul negativ, programatic, al *opoziției*, ci și pe acela afirmativ, ontologic : o poezie atestă, prin însăși existența ei, faptul că celelalte, cărora li se opune, există. Opoziția funcționează (constatare banală) atît pe axa orizontală (sincronică), cît și pe cea verticală (diacronică). În artă însă, spre deosebire de alte domenii, opoziția diacronică nu are numai un sens retrospectiv ; ea vizează și perspectiva : o poezie nu se opune doar celor existente, fiind altceva decît ele, dar și tuturor celor care nu există încă, acestea, în momentul apariției lor, trebuind să fie *și* altceva decît ceea ce este ea. Așadar, opoziția diacronică este cea care, privind în urmă, distinge realul și cea care, privind înainte, solidifică limitele posibilului. Căci, invocîndu-l iarăși pe Malraux, adevărata pictură își conține posterioritatea. În arta modernă, scuza originalității încetează a mai implica doar valoarea estetică a operei ; ea devine însăși condiția ontologică a acesteia.

2. Voi încerca să răspund, recurgînd la un exemplu la îndemînă. În cazul unui *joc*, loto să zicem, analogia nu este întîmplătoare ; teoria modernă a jocului, fundamentată de von Neumann, atestă echivalențe structurale frapante între acesta și artă), cîștigul nu este rezultatul coincidenței a cel puțin trei dintre numerele alese cu trei dintre cele extrase, ci al coincidenței dintre o combinație aleasă și una dintre combinațiile posibile ale șirului natural alcătuit din 90 de numere. Textul poetic poate fi definit ca fiind o combinație *unică* a unui anumit număr de cuvinte, deci care să *nu* coincidă cu oricare altă combinație aleasă anterior din seria de combinații posibile ale cuvintelor unei limbi. Testul „utilității" alegerii este în acest caz invers decît în cazul jocului. Evident că numărul cuvintelor unei limbi (deci posibilitatea combinării lor) este mult mai mare decît acela al sunetelor, sau al culorilor. Dar, faptul că acestea (sunetele și culorile), prin caracterul lor universal, sînt utilizate de către un număr de compozitori sau pictori mult mai mare decît numărul poeților care scriu în oricare dintre limbile cunoscute, apare drept evidentă necesitatea găsirii unor modalități noi de expresie, la intervale mult mai scurte decît în cazul poeziei.

Spuneam, răspunzînd la prima întrebare, că opoziția diacronică solidifică, atunci cînd este orientată spre viitor, limitele posibilului. Dar poezia și-a fixat, ea însăși, limitele absolute între care va putea evolua. Ceea ce se cuvine, însă, numaidecît precizat este faptul că atingerea acestor limite a putut crea părerea că posibilitățile ei expresive au fost consumate, fără ca acest lucru să se fi întîmplat în realitate. Mă refer, vorbind despre

fixarea acestor limite, la momentele avangardei europene și, mai exact, la două dintre modalitățile extreme la care ajunsese aceasta : *colajul* și *letrismul*, ambele expresii ale unei temerități superlative, ambele tangente, în direcții opuse la imposibil; colajul este borna dintre poezie și realitate, letrismul — borna dintre poezie și non-sens. Dacă T. Tzara, A. Breton, H. Ball ș.a. nu au fost investiți cu titlul de mari poeți, ei și-au cucerit însă, cu prisosință, renumele de exploratori ai limitelor posibilității poetice. Ei ar trebui așezați, poate, în rîndul drumeților polari ori printre cei care au escaladat *acoperișul lumii*, alături de toți cei care au dat aventurii gratuitate și dimensiune estetică. Refuzîndu-și libertatea, ei au stabilit teritoriul exact al libertății celorlalți.

3. Preferințele mele, ca cititor, sînt, desigur, neinteresante. Ca scriitor, îi stimez și îi respect în aceeași măsură pe *toți* stihuitorii. Dacă îmi este permisă o metaforă (în care timpul se citește pe verticală), respectul și stima față de ei sînt acelea ale cupolei față de ziduri.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

1) — Cuvintele acestea despre multitudinea tendințelor în poezie se folosesc foarte mult astăzi la noi și nu fără un anumit temei al aspirațiilor. Aș putea spune că poeții își pun acum mai mult decît altădată problema condiției lucrului lor. Dar se face aceasta mult prea în surdină, fără revelațiile teoretice necesare care ar fundamenta și argumenta ceea ce se încearcă și, uneori, se reușește. De unde mi se pare că rezultă două aspecte. Intîi, diversitatea tendințelor lirice — atîta cîtă este această diversitate — decurge mai mult din natura intimă, din structura intelectuală a personalităților care acționează azi în aria poeziei noastre, decît dintr-o delimitare deliberată a acestor tendințe, dintr-o constituire superioară în ordinea căutărilor novatoare. Apoi aspirației spre diversitate și originalitate, din poezie, îi răspunde o anumită uniformitate a actului de evaluare critică, deci o neconcordanță care nu e de natură să propulseze căutările autentice în spații mai mari. Ar mai fi de spus că, în lipsa acestui acord, ideal pentru perioadele de efervescență a poeziei, în lipsa unor fundamentări teoretice, proliferează flora imitațiilor, inautenticul, faptul aparent, cantitativ, ilicit și reprobabil.

Nu cred că „tehnicile" poetice amintite pot fi adoptate. Ele sînt sau nu consubstanțiale, și în funcție de aceasta apar și rezultatele. Oricum, dincolo de aceste „tehnici", se află sufletul cel mare, nepieritor și tînăr al poeziei, adevărul ei

sublimat, sferele ei inefabile, pe care cititorul cultivat le detectează cu satisfacție.

Da, momentul actual al poeziei noastre este unul de ample previziuni. El cuprinde importante valori și anunță certitudinile pe care poezia românească le-a avut întotdeauna.

2) — Problema mi se pare pusă la un mod controversabil. Fiecare artă, se știe, are specificul ei și cuprinde, în sine, inestimabile posibilități de înnoire. Muzica și artele plastice dispun de un limbaj universal. Cînd poezia a încercat un asemenea limbaj, prin letrism, și-a ignorat specificul, s-a trădat, și rezultatul îl cunoaștem.

Spiritele elevate ale poeziei au arătat că limbajul acesteia este inepuizabil și, atunci cînd poezia se credea în imposibilitate de a mai înainta, s-au descoperit imprevizibile tărîmuri de artă. Aceasta în legătură cu permanenta dezvoltare a conștiinței, a posibilităților de cunoaștere a lumii.

3) — Sînt, în materie de preferințe literare, un ingrat incorigibil. Am avut mai multe iubiri literare, soldate cu beneficii pentru mine, pe care le-am trădat pentru altele noi. Dar există și iubiri eterne : T. S. Eliot și Ezra Pound, Blaga și Rilke, Montale, Bacovia, Rimbaud și acel poet al poeților — Valéry.

ȘERBAN FOARȚĂ

1. ...Cam de un veac încoace, eclectic e, la noi ca și aiurea, tot peizajul literar. Eclectic, adică *multicolor :* Eminescu *și* Macedonski, simboliștii *și* sămănătoriștii, avangardiștii *și* tradiționaliștii, Bacovia *și* Ion Barbu . . : Cu bine-cunoscutele excepții, cînd, din amestecul albului cu negru, totul devine cenușiu. Personalitățile distincte, de care nu prea ducem lipsă, sînt foarte în măsură să-i asigure poeziei variația, cît de necesară ! — căci poezia este, încă, un act individual, după cum și lectura continuă să fie, așa ceva . . . Și cu aceasta pot să trec la întrebarea

2. ... aminte aducîndu-ne din nou că *lectura* este un act supus, în mare parte, condițiilor individuației. Și dacă un tablou sau o arie se poate contempla ori asculta *în grup* — și bisericile sînt pline fie de muzică, fie de

artă plastică, fie și de una și de alta — o poezie se citește *de unul singur* ... Recitalurile de poezie ? ... Nici un actor (nu-i vorba, bine-înțeles, de cabotinii ordinari) nu e în stare să se apropie prea mult de lectura *ideală* pe care e atît de sigur că o deține orice lector (calificat) de poezie, mai vanitos, se pare, decît melomanul și chiar decît vizitatorul de pinacoteci, de n-au trecut cumva prin conservatoare sau belle-arte ... Oricum, și muzica, și arta plastică, au infinit mai multe posibilități, decît are poezia, de-a solicita grupul. Ele au tins mereu să se transforme în arte-spectacol. Și dacă mai era cu putință să te închizi în odaie cu Gioconda, și chiar cu Moisele lui Michel-Angelo, e limpede că un mobil de Calder sau o structură de Schäffer îți poate *aparține* numai plătind o taxă și introducîndu-te într-o expoziție, fie și în aer liber, și contemplînd-o *în comun*. La o ședință de cinetism mergi, ca pe vremuri, între și între, la un spectacol de umbre chinezești, după 8 și jumătate seara ori, dacă preferi, în matineu, cu grădinițele și clasele I—IV ... Niciodată singur. Apoi, pictura, să zicem, e de grozav de multe feluri : de șevalet (decedată, astăzi) și murală, pe sticlă sau pe lemn, cu lumini, cu saci, nisip și frunze moarte, cu materialul clientului etc. ... Și, pînă la un punct, tot pictură se cheamă că este, căci dacă e o *artă a culorii*, eventual, pictura, în nici un caz, nu e o artă a *vopselii* ... Sunetul e un zgomot, ca să zic așa, *vectorial*. Or, *arta sunetului* (vai, definiția muzicii !) își poate asuma, oricînd, zgomotul, îl poate chema sub propriul ei acoperiș, ca orice onorabilă familie, un venerabil tată-mare ! Pictura — altădată, cea mai mimetică dintre arte, ca și, firește, *la statuaire* — refuză, astăzi, figurativismul ... Muzica, prin, să zicem, clopote, trăznete, zgomot de ciocane pneumatice, ea, cea mai puțin *asemănătoare* dintre arte, ca și arhitectura, îl acceptă. Oricum, și una, și cealălaltă, între concret și abstract, se plimbă „liniștite" ... Dar poezia e, de patru mii de ani, *arta cuvîntului*. Cuvîntul e cînd *grafem* (Mallarmé), cînd, mai cu seamă, *sunet*. Nu este nici vopsea, nici sticlă, nici celuloid, nici zgomot. (O onomatopee e tot atît de *abstractă*, cu toate că mult mai puțin arbitrară, și la fel de convențională ca și vocabulul *idee* — substantiv feminin —, ori ca numeralul 3). Asta, în cazul cel mai ferice. De obicei, cuvîntul e *sunet* și *sens*, sens și sunet — între care poetul ezită, ezită ... Sensul (bun colectiv) privează, pînă la urmă, poezia de acel drept — pe care-l au artele plastice și muzica — la non-figurativism. A despărți cuvîntul în silabe și a amesteca — după alte legi — silabele acestea (lettrism — să zicem) — nu duce, totuși, la nimic. Despre ce libertate a cuvîntului poate fi vorba ? Poate că numai de aceea, pe care a pierdut-o, de-a ieși din captivitatea paginii, aceea de a depăși lectura, aceea de a se integra — din nou — unei *poezii vorbite* ...

3. ... Îmi plac, desigur, foarte mulți poeți, prea mulți ca să-i înșir, aici, în falangă macedoneană. Despre trei dintre aceștia spun cîte ceva chiar în acest ORIZONT închinat poeziei.

AL. JEBELEANU

1) Dau la o parte toate ismele și vreau să-mi închipui că poezia e infinită. Sînt de părerea acelora care susțin că există Singură Poezia. *Mijloacele de expresie variază la infinit după epoca istorică, după națiuni, după curente, după geniul și originalitatea fiecărui poet, după, etc. etc. Poate că astăzi diversitatea și libertatea poeziei au depășit toate normele estetice validate. Există acea veșnică tinerețe a artei care exprimă, în fond, tinerețea spiritului uman. Poezia afirmă neîntrerupt idei noi, forme noi, energii noi, conforme cu realitatea și cu spiritul vremii.*

Poeții români au avut întotdeauna un rol în mișcările patriotice, glasul lor a răsunat la răscrucile istoriei cu adînci rezonanțe în suflete. Nu-mi pot imagina chipul și activitatea poetului român în afara cursului istoriei. Și, aș mai accentua, că astăzi toate provinciile țării trebuie să participe la făurirea literaturii române, după un principiu național, democratic și uman.

„O reală diversitate și un drum sigur spre originalitate?" Poate sînt nedrept, dar am impresia că, deși se scrie multă poezie astăzi, parcă mai multă ca oricînd (cunosc spaima editurilor!), deși există chiar „o reală diversitate", totuși nu există o adevărată fervoare. Poeții nu dovedesc mari îndrăzneli, unii se imită, sînt imitați cei cu succes la critica literară sau cei favorizați de paginile revistelor literare. E adevărat, se publică poeți buni, poeți cu talente deosebite, poeți de neimitat, totuși... originalitățile viguroase lipsesc. E, desigur, o impresie foarte subiectivă a unui poet care nici el nu reușește să fie prea original.

2) Cred că în raport cu artele plastice care au găsit atît materiale, cît și metode felurite și noi de exprimare și le caută mereu, mergînd pînă la negarea artei plastice propriu-zise (unii dintre abstracți, dărîmînd toate punțile care-i lega de spectatorul obișnuit), poezia are o constantă: limbajul scris și vorbit. Limbajul apropie literatura, mai mult ca oricare artă, de inteligibil. Toate încercările de a suprima limbajul în poezie au dus la rezultate ridicole sau neconsistente. Toate inovațiile în poezie se desfășoară în cadrul limbajului, care oferă poetului posibilități nelimitate de înnoire. O demonstrație ar ocupa un spațiu prea întins. Constat însă că poezia și poeții au fost în toate timpurile în fruntea înnoirilor artistice și nu văd de ce ar părăsi astăzi această poziție.

3) Am foarte multe preferințe, mi-ar fi greu să le înșir pe toate, fiindcă descopăr aproape zilnic noi poeți care-mi plac. Peisajul liricii autohtone și universale e și el foarte schimbător. Am, totuși, cîteva stele spre care privesc în fiecare seară, stele cu lumină nesecată pentru mine. Să le numesc: Lucian Blaga, Matei Caragiale, Vasile Voiculescu, Urmuz. Din lirica universală îmi stau lîngă inimă Rimbaud, Rainer Maria Rilke, Francis Jammes, Paul Valéry, Umberto Saba, René Char. Despre primii trei am scris portrete lirice la diferite vîrste.

Mi-e teamă să nu întocmesc o listă de nume sau să fiu bănuit că aș face paradă cu preferințele mele poetice. Aș ruga pe cititor să mă iertе, dar vreau să-i mărturisesc că de treizeci de ani sînt un pasionat cititor de poezie. Și, cum spuneam, numărul poeților îndrăgiți e în continuă creștere. Recent, i-am descoperit pe înzestratul poet jugoslav Ivan Lalici (am tradus cîteva poezii) și pe poetul ceh Ondra Lysohorsky, căruia revista „Poésie vivante" de la Géneva i-a consacrat un interesant număr. Și, totuși, n-am vorbit de poeții români în viață, în rîndurile cărora am mulți prieteni, începînd cu tizul meu Eugen Jebeleanu.

CORNEL UNGUREANU

1. Exceptînd timpurile nefericite, fiecare epocă își are creatorii ei de sinteză și creatorii de avangardă, scriitorii rebeli și scriitorii „conformiști", fiecare epocă e în esență eclectică, trebuie să fie eclectică pentru a merita importanță. E clar că în fața unui anumit moment istoric (1848— să zicem) poezia ia o singură direcție, însă, de regulă, între arme, muzele tac. Poeții nu pot fi creați în serie ca mașinile Diesel, și existența unor personalități de cea mai diversă formație trebuie să entuziasmeze.

Desigur, în anul de grație 1968 nu mai e cazul să ne gîndim la curente literare, noțiune care, în paranteză fie vorba, ar trebui pusă în alți termeni decît se face în mod curent, ci la *structuri creative*. Aceasta fiindcă poezia începe să fie pusă tot mai des în legătură cu un proces de elaborare în care rolul poetului care meditează asupra a ceea ce scrie e primordial. Dar acest poet care gîndește mai mult decît au făcut-o înaintașii lui (aceștia îl obligă să gîndească) are libertatea alegerii: totul poate fi reînceput în poezie, fiindcă simbolismul, ermetismul, suprarealismul au fărîmat multe bariere. Și atunci au apărut acei *neo:* adică situațiile provizorii în care se alege. Atunci, cînd acei *neo* vor dispare, și cînd, pe lîngă primul gest al opțiunii, vor urma și celelalte, ale unei gîndiri proprii, poetul — cel puțin în perspectivă — nu mai rămîne în cadrul clasificărilor de poezie, ci într-o direcție a orientării literaturii. Dar și aceasta mi se pare tot mai

legată, în secolul XX, de orientările gîndirii. Să aşteptăm deci şi alte diversificări, consemnînd existenţa unor poeţi excepţionali. Deci să aşteptăm.

2. *Caligramele* lui Apollinaire sau jocurile lui Isidore Isou, amabile încercări de a scoate textul din monotonia lui grafică mai numără şi azi continuatori care pot face senzaţie. „Cuvîntul" nu înseamnă în primul rînd grafie şi nici sonoritate, înseamnă sens, comunicare: tragedia cuvîntului e de a rămîne mereu în învelişurile sale pe care niciodată nu şi le poate sparge pînă la capăt. Iar poezia va fi întotdeauna o excursie de-a lungul cuvintelor, de-a lungul acestor cuvinte iluminate sau întunecate, amăgite sau hăituite de creator. Şi aceste cuvinte aspiră spre fiinţare, spre logos. Nu se poate face poezie din conjuncţii. Iată de ce nu cred că poezia îi iubeşte pe aventurieri, şi dacă azi e greu să tragem o linie fermă de demarcaţie între ceea ce e aventură şi ceea ce înseamnă nobilă întreprindere artistică, putem totuşi afirma că numărul experienţelor legate de poezie e mai limitat decît în cazul celorlalte arte. *Că spiritul formelor e unul singur* (îmi place să-l citez pe Elie Faure, eminent critic de artă, fiindcă întrebarea se leagă de artele plastice, dar ideea îl pasionează mai înainte pe Blaga şi pe alţii, aşa că, fără riscul minimalizării, se poate conclude că e un loc comun) e altceva. Dar care ar fi în deceniul şapte, în iubitul nostru deceniu, spiritul formelor? Să apelăm deci încă odată la înţelegătoarea istorie, cu alte cuvinte, să revenim la soluţia antecedentă: să aşteptăm selecţiile viitorului...

3. Iubesc poeţii scoşi din manuale, vîrîţi în manuale, poeţii recitaţi la serbările şcolare şi cei din antologiile pentru pionieri, poeţii tuturor generaţiilor, dar dacă vine vorba de preferinţe, adică de acea operaţiune în care criteriul valoric, întotdeauna vigilent în cazul primilor, lasă breşe celui sentimental, aş scrie aici numele lui Vintilă Ivănceanu şi Virgil Mazilescu, ale lui George Suru şi Dumitru M. Ion, Crişu Dascălu, Mihai Bărbulescu, Lucian Bureriu, Marcel Turcu etc. Am citat, din motive uşor de bănuit, nume de debutanţi; dincolo de ei se alcătuiesc constelaţii de poeţi despre care s-a vorbit şi se va mai vorbi, desigur, destul.

DAMIAN URECHE

1) Da. Există şi viori descriptive, şi neosuprarealiste ori vizionar-parabolice, viori grozave azi, sau viori fără amurg. In multitudinea de metode şi voci folosite sau de structură, desigur, cîştigă diversitatea. Există cîteva direcţii cu repere de personalităţi marcante în poezia noastră, precum Doinaş-Andriţoru-Ion Horea, Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu-Ion Alexandru- Grigore Hagiu, Baltag-Rachici, Ilie Constantin şi alte triunghiuri care mie mi se par concludente, poate tocmai prin pulsul autentic, prin încadrarea eului într-o constelaţie

lirică de nerepetat. Intr-un asemenea context mai pot fi adăugate și alte nume, care, uneori, chiar de la prima carte, surprind nu atît prin siguranța stăpînirii mijloacelor poetice, cît prin nota originală de a vedea în lucruri și senzații. Viziunea curajoasă, acut curgătoare într-o albie modernă uneori patosul debordant al unui optimism vital, alteori elegia de eleganță și incantație dau structurilor poetice conturul singularizării. Pe acest vast cîmp al poeziei contemporane românești se diversifică ori se grupează destine lirice cu drept de strălucire în istoria literară. Mi se pare că se realizează insuficientă analiză a acestui fenomen poetic, poate datorită abundenței de nume ce se afirmă vertiginos, poate din cauza ușoarei comodități a restrînsului front critic care trebuie să se îndrepte dinspre clasici mai către azi, chiar dacă din fîntînile presei literare mai scoatem cu găleata și autori sau poezii mirosind a alte izvoare, ori tocmai de aceea.

2) Innoirea e posibilă oricînd, și permițîndu-mi o comparație, la cerința întrebării, poezia are infinit mai mari șanse de inovare decît sculptura. Cum și în fața romanului, lirica se înnoiește mai rapid, iar dacă sculptura este genul epic al artelor plastice, aci căutarea unor formule mai variate e ceva mai dificilă. Dar și în fața picturii poezia nu are un loc de înnoire sub nivelul de plutire. Din muzică și plastică, poezia captează sensuri și sunete, simetrie sau mișcare, și, de la Apollinaire încoace, nu ne mai mirăm că putem obține din cuvinte nu numai sensuri și sunete, ci și forme. Dar nu în acest plan poezia se ridică la țărmurile diversității. Limbajul poetic sondează cu rară acuratețe trăiri și imagini, pe lungimi de undă imprevizibile, ajungînd uneori să redea acea așa-zisă onomatopee a senzațiilor. Poezia modernă își reface permanent uneltele, devenind mai subtile și mai apte de o maximă expresivitate.

3) — Nu. Nu am o preferință anume. După cum nu e imposibil să-ți placă, la aceeași temperatură, și Eliot și Evtușenko. Aș dori un poet de azi care să-i îmbine pe Rilke, Esenin și Ion Barbu. Acela ar fi poetul în fața căruia mi-aș pleca toate pădurile admirației. La Nichita Stănescu îmi place inepuizabilul lirism de largă respirație intelectuală, dar nu și răceala rațională, la Dimov mă captivează jocul cîntat al cuvintelor, atîta timp cît nu devine joc în sine, prea încărcat de vîrtejuri ale hazardului. Dar fondul liric al poeziei contemporane românești e deosebit de bogat, iar unele dintre așteptatele tonuri poetice se nasc astăzi și mîine le vom auzi.

CALEAȘCĂ

MARIA BANUȘ

Am mers în trap și la pas,
la pas și în trap,
am tras o caleașcă
în care era o prințesă,
cu diademă de aur.

După un veac, m-au deshămat,
mi-au dat drumul pe pajiște.

În jurul meu mînjii zburdă,
slobozi, cu o mișcare de apă, de frunză.

Intre doi pomi, în iarbă,
mi-am făcut un făgaș.

Cu coama frumos pieptenată,
cu potcoavele prinse-n caiele solide,
fără caleașcă, fără prințesă,
fără valtrap și canafuri de aur,
merg în trap și la pas,
în trap și la pas,
înainte și înapoi
trag la caleașca de fum.

NOAPTEA REVELAȚIEI

NINA CASSIAN

Unde e acum frumosul meu surîs,
surîsul acela prostesc și divin
emanînd ca o aromă din trăsăturile mele,
încît s-ar fi putut fonda pe baza lui
o sectă de surîzători
a cărei zeitate eu să fiu?
Era cu adevărat
acel surîs ce fascinează spiritele slabe
prin încremenirea lui atît de solară
ce pare însăși mișcare
statică, vertiginoasă,
a destinului.

Era surîsul idolului de aur
la care mînia, iertarea, iubirea, indiferența
nasc aceeași expresie
ca un miros universal al materiei.
În timpul nopții, mi-am dat seama
că nu mai surîd.
Fața mea se golise
și o absență cumplită îi mărea greutatea.
Lumea apăsa pe fața mea, fără reticențe,
surîsul nu i se mai opunea.
Făceam gesturi dezordonate, cine m-ar fi văzut
ar fi zis că lupt cu Omul Invizibil.
Lumea apăsa pe fața mea, scormonind mai ales
în mijlocul frunții, acolo, în locul unde urma să apară
Al Treilea Ochi.
Și-ntr-adevăr, în zorii zilei, iată că apăruse
ochiul fără pereche, ochiul care luminează singur,
ochiul care stă în ochi cu el însuși,
în văzul tuturor,
din toate punctele de vedere.

PANORAMA REGILOR MEI

ION BĂNUȚĂ

Regii se prăbușeau în Mine ca Timpul
răsturnam în măslin Infernul, Olimpul.

Decebal și-l visa pe Traian de sclav
cupa morții i-a băut visul bolnav.

Ștefan, Domnul sfînt, lupta-n obcina lui —
azi ar fi împărat ateu din Vaslui.

Mihai Viteazul în cumpăna anilor
scuipa-n destin faima căpitanilor.

Cuza — imn sacru de dinspre Unire —
eternitatea l-a prefăcut mire.

Eminescu — demon avid în vers și-n leacuri...
Călinescu George — mister în veacuri.

PANORAMA ÎN PĂDUREA ADORMITĂ

Nimeni nu doarme-n dorul lelii
în patimile lui Machiavelli.

Eu dorm în iarbă și în licheni
uit de gușteri, de om, de pomeni.

Eu dorm în aur și în carte
pribeag între viață și moarte.

Cînt în Pădurea adormită —
fire smintită, neunită.

INSOMNIE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Mereu asupra altora, nicicînd
destul de-adînc — pînă la os! — cu lama
nu trecem peste trupul nostru . . .
Numai
în tine veghea e sinucigașă:
tu — care nu poți îndrepta spre alții
tăișul ei; tu — arbore al spaimei,
pe dinăuntru clătinat de-un aer
mult mai rarefiat decît al nostru;
tu — care porți la subțiori doar puful
secret al unui cuib de colibri . . .

Sînt pomi pe care soarele, fidel
sculării sale, îi rănește zilnic
cu propria lor preajmă.

Am să pot,
iubito, -ntoarce de la tine spada
pe care-o mînuiești fără să știi? . . .

Sărută-mă. E singura scăpare:
văzîndu-se slujită, spața uită
să pună preț pe capetele noastre.

LANGOARE

VICTOR FELEA

1

Cu dulce încetineală
Sufletul meu umblă prin iarba înaltă a cerului,
Apoi privește în jos către lumea ciudată,
Frumoasă ca un cristal colorat.
Ah, din prea mare iubire,
Sufletul ar vrea să plîngă peste astrul acesta
Culegîndu-l din pulberea stelelor.

2

Nu vă uitați la mine. Lăsați-mă!
Lăsați-mă să-mi urmăresc melancolia
Ca pe un nor auriu ce coboară încet
Către țara amurgului.
Nu mă priviți! Mi-e mai bine așa,
Fără martori în clipa solemnă, incertă
A mohorîtei dupăamiezi.

REVELION

VERONICA PORUMBACU

... și oamenii vorbesc mai tare, mai aprins,
se costumează, își acoperă fața cu măști,
arborează veselii juvenile, ca să nu-și descopere
la hotarul între ani, un cearcăn nou,
caută societatea, cîntă în cor,
întorc butoanele tuturor undelor,
pentru ca jocul de lumini și de sunete
să acopere
în arcul brusc de întuneric
tăcerea fiecăruia ...

ACELOR MÎINI

VIRGIL CARIANOPOL

Acelor mîini ce-mi mîngîiară
Imagini care nu mai pier,

Care cămașa mi-o spălară
Și mi-au adus bucăți de cer,

Acelor mîini ce ani de viață
Mi-au scos lumina din adînc,
Ce s-au sculat de dimineață
Și mi-au pus masa să mănînc,

Acelor mîini ce mi-au dat brațul
Și sprijinit cît au putut,
Ce mi-au tăiat în taină lațul
Și nimenea nu le-a știut,

Acelor mîini ce ani în floare
Mi-au făcut patul seri de-a rînd
Și ce s-au frînt în așteptare
Cu lamp-aprinsă lăcrimînd,

Care-au vegheat pe-un colț de masă
Și care-au jinduit de dor,
Oricîte azi le-aduc acasă,
Mereu le mai rămîn dator.

OPTIMA

AL. JEBELEANU

Scrii poezii. Tîrziu. Ești toată poezie.
Și sînii, și misterul. Și gestul tău, și mersul.
Te-aud cum peste clipe, cerească, imiți versul,
Turnînd senin în mine din trista ta magie.

Nepăsători par plopii cu pleoapele subțiri,
Dar luna rituală urcase să deșire
Arhitectura toamnei, scandată năruire,
Pe sufletele noastre, avide de-mpliniri.

Păstrează-ți poezia! O sfarămi prin cuvinte.
In toamnă cîte stoluri se tînguiră-n zare!
Păstrează-ți poezia cu sacra ei dogoare!

Vreau să te-aștept sub bolți, cînd noaptea ne-nfășoară,
In ritmice căderi de frunze ostenite,
Să reclădim tăcerea sub arderea lunară.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

De n-ar fi depărtările epuizant mișcate
În nervii mei prin insomnia toamnei,
Și degetul de plumb întins spre noapte,
Și îndoielile, și lungile absențe...
De n-ar fi megera, drumul spre vid
Pe unde am mai fost cîndva la fel de singur.
Și femeile ce vin și pleacă prin amurg,
Și vasele de fum dispuse la răspîntii.
Cum vine vîntul runic de neunde
Și cum îmi sună ramuri reci în tîmplă.
Și palma ta cu miros vegetal acum,
Și trupul mirat cu-ntrebări eleate.
Acum, cînd spații albe, epuizant mișcate
Și vasele de fum pîndind pe drumuri,
Acum, cînd degetul de plumb ezită semnul
Și mîngîierea ta mă doare blînd cu timp. .

SAROS

O toamnă de baladă cum n-a mai fost de mult
Din ciclurile albe cu-nsingurări va bate
Și numai cu tristețea, obiectul meu de cult,
Voi aștepta în porturi pe diguri înghețate.

Voi adormi pe cheiuri în cețuri minerale
Și voi visa o fată întoarsă din durere
Cum îmi recheamă cerbii cu sărutări egale
Și cum în munții lumii stăruitor mă cere.

Vecin cu nebunia culorilor rupestre,
Voi închina femeii profilu-mi bizantin
Și caii mării, aprigi, i-oi scoate din căpestre,
Să se adape liberi din jgheabul meu de vin.

Dar ciclul Saros spune că revenim de-acum
Spre albele vestigii din stepele de sare
Cînd visul se resoarbe în renunțări și fum
Și cînd aștept pe diguri un vas apus în mare...

CHELTUIELI MĂRUNTE

DAMIAN URECHE

Te naşti cu hotărîre, sus încetul,
Te miri şi respiri trandafiri.
Pierderea unui drum te costă
Acolo, cîteva mîhniri.

Descoperitele acoperişuri
Te apără de-un ieri în care cazi,
Dar menţinîndu-te înspre călătorie,
Plăteşti cu azi.

Deosebit de mîndru-i stîlpul verii
In care-ai pus şi bronz şi crîng.
Necruţător loveşti cu dreapta
In cerul stîng.

Fără eforturi, tot ce se admite,
Se înrămează unui biet folos.
Ţi-ai da şi viaţa cît mai sus trăită
Semînţelor de jos.

Frînturi de dragoste sau stropi de suflet
Tot mai aproape-s de pămîntul gras.
Mai poţi face un chef pentru ierburi
Cu mărunţişul care ţi-a rămas.

Inceputul încolo şi-ncoace
In echilibru totuşi te menţine.
Te costă confruntarea cu sfîrşitul
Numai o parte din tine.

CLUJUL IUBIRII

Aici e Clujul, fagure uituc,
Miraj botanic tăinuindu-şi vlaga,
Oraş în care a iubit Beniuc
Şi-n care a-ntomnat pe lauri Blaga . . .

Prin ploaia dublă cînd te retrăgeai,
Te-ademenea amurgul înapoi;
Nostalgice fragmente dintr-un rai:
Noi doi, și numai noi, și amîndoi.

Vecini de raze, complicam o stea,
Fără să știm ce noapte ne absoarbe
Și care ochi ne-ar fi putut vedea
Pășind pe cer cu inimile oarbe.

Trezit acum din tulbure înnec
Pe-un braț viclean ca apele depline,
Eu pot să vin, dar nu mai știu să plec,
Asta se-nvață numai de la tine...

Abia cînd seara se destramă rujul
Și vinete-s poemele-amintirii,
Pe-un țărm tăcut al inimii e Clujul,
Un Cluj mai sfînt ca flacăra iubirii!

BALADĂ

GEORGE SURU

Mulți munți a mai trecut fără de scut
Bătrînul tată cu pași de lopată...
Deschidea cărări la rădăcini de zări, pe cînd
Oștenii din sînge nu simțeau încă săbiile vremii,
Și fecioarele sortite să fie ciuntite subt soare flămînd
Își ciocneau în jocul cu zeii și mieii, cerceii, cerceii.
Trecea fără de rost prin lumea slută, cu trup de alăută,
Cu suflet de sacîz și cum mai strălucea cu vreo căzută stea
Pahar de închinare, rîzînd de sărbătoare, cu gleznele-n izvoare.
Frumos pierde-vară, iubit pierde-toamnă, nebun pierde-nea,
Se tot deschidea pe toate crestele, pe cînd se alinta
In Iarbă de fiare cu păsări de răcoare, cu femei de sare
Cu odoare pe la subțioare...

Așa a tot trecut fără de scut, nelăsînd nici o veste
Pe steiuri de creste... Doar pașii săi ce adînceau în lut
Albii de început s-au auzit țipînd în trupu-mi de nimb
Intr-o noapte pe cînd el se alinta cu rune străbune
Peste văgăune, la început de lume!

UN TIMP CU JOBEN

MARIA IVAN

Întorc puțin capul la dreapta și pe chip simt o expresie ne-mai văzută în oglindă pînă acum. Un fir de tuberoză amestecă parfumat viața, adînc și din plin, soarele anotimpului proaspăt, oferă înfățișare fiecărei cugetări, primesc un impuls de nostalgie, care trimite spre lucruri cioplite din marmoră grea și curată. Mă opresc acolo, nemișcată și înrîuriri cu totul noi dau năvală, un moment de derută... totuși se pare că vin dinăuntrul ființei; fără cuvinte, pline de paradoxuri, atingînd un loc tainic, niciodată uitat pînă acum, dar care zvîcnind și zbuciumîndu-se, se înșiră în altă parte.

Totul se petrece de mult. Eu stau în camera mea, de unde lipsește o pianină, cîntam adesea la comandă.

Nici nu există străzi precise și numărul casei. Numai cîte un nume care înșiră în jur o mulțime. Numele este scris pe porți, pe embleme și în minți. Între case se plimbă șarete, trăsuri, cîte un cupeu. Sînt domni și doamne.

Totul e altfel; încăperile mari, cu oameni răzleți, în jurul clădirilor nu se taie copacii, e umbră și iarba se apleacă respectuos spre scară. Seara, un personaj, același în fiecare casă, cu părul alb și vestă colorată, aprinde tăcut lumînările pierdute între cristale, lăsînd în urmă miros de stearină și un scîrțîit de lac.

Apoi ei își schimbă camerele. Ea cu un sfeșnic în mînă, cu părul lung, cu haina lungă, cu degete lungi, subțire se strecoară prin casă. În camera ei există un pian. Muzica înlocuiește graiul, oricum ea nu este ceva organizat și pus la punct, se naște o dezordine ce curge pe clape, eliberează, transfigurează în tonuri duioase și violente, rămîne un chip deasupra apelor mari, de liniște și de pace. Femeile inventează dantele și cîntece, răsfoind file îngălbenite, petrec zile. Nu îndrăznesc să vorbească, cu un șal adunat în jurul brațelor plăpînde, cu părul strîns într-o panglică de catifea, cu zîmbetul încărcat de înțelesuri risipite în bun simț, înfloresc neașteptat din vinișoarele albastre care străbat pleoapele, sînii, viole ce împrăștie parfumuri timide.

Totul aici e păstrat, iar fetele învață ce trebuie făcut cînd ești singur și cum se oferă daruri la cei nevoiași.

Casa e mare, micul palat; cu camere necunoscute, cu oameni nevăzuți, plutește în jur că există o stăpînă tînără, pe care rar o poți vedea după perdea. Tavanele sînt boltite, tablourile mari ale străbunilor sînt binevenite să populeze. Mobilele, probabil alese de femei; bombate, delicate,

tatuate cu linii ondulate, ce se întîlnesc în funde, în cercuri, în unghiuri, descriu adevărate cursuri de ape. Palat l-am numi noi și rapid s-ar putea transforma în muzeu.

Acum fetele ascultă cu bunăvoință vorbele plictisitoare ale bărbaților și ca să le facă plăcere, repetă unele istorii familiale, de cînd eram mici și părinții noștri s-au întîlnit la bal.

Bărbații poartă pantaloni cu dungi, jachetă și peste tot joben. Este un acoperămînt al capului extrem de potrivit pentru acum, cînd s-au petrecut toate, de mult, impunător și negru, înalt, falnic ca un turn. Cu toate acestea ușor ; se scoate spectaculos, salutul e reverențios.

Pictorii atunci,... pictează mai rar,... Unii numai duminica. Au și ei joben, e nepoliticos să expui tot dansatoare de la „La folie bergère", să-ți bați joc de pantalonii dungați. Unii au lavalieră, cultivă pe pînză vegetație luxuriantă, cu gîndul la țările calde, răsar animale din pădurile tropicale. Apoi reculeși, de pe podul Senei, se văd peisaje întinse și cîte un cîine mic, oprit la primul stîlp de pe mal.

Există și acum pictură modernă, pictură pe care alții nu o înțeleg, dar ei simt, simt poate locul acesta trist, locul acesta cu fantome încărcate, martiri ce trăiesc chinuiți să ascundă, să acopere. Poate de aceea se lungesc gîturile, căutînd spațiu. Pornesc mîinile transformînu-se în șerpi, părăsesc trupul, căci nu mai vor să se supună. Se șterg ochii, rămînînd numai pete, refuză să vadă. Sau alte tablouri unde în stînga unei pînze goale, stă agățat cu ac de gămălie, un boboc de trandafir. Pe o tăbliță aurie, scrie portret.

E o tristețe mare, poate de aceea căci totul se petrece în palat. Poate de aceea se amestecă culorile cum pot, la întîmplare, pe fugă, pînă nu se apropie valetul. Și totuși lîngă o fată cu rochie lungă, pe un perete de mărime naturală, un iepure zglobiu duce trena, fără joben.

Cînd vor să se miște, se întorc pe jos prin piață. Ea nu poate face pașii mai mari, din cauza furoului lung de sub haină, se ferește de soare, o umbrelă cu multe zorzoane, o scutește de gesturi stîngace. Se pot întîlni, el ridicîndu-i batista care a căzut din mîneca hainei. Nu trebuie să vorbească mult, trebuie să creadă. Și cum abia așteptăm să avem ce crede, recunoscătoare, mulțumește pentru batistă.

El vorbește sigur, cu voce tare și pe același ton, puțin nefiresc, la care recursese pînă acum, cînd descria amănunțit farmecul unui tablou recent terminat.

Adoptă o expresie, în care dorința de a impune și de a păstra un aer nevinovat în ochii celei care ascultă se diminuează, printr-o privire care unind clipirile ei, o transformă în complice plin de înțelegere. Acum nu mai sînt nici în acord, nici în dezacord cu nimic. Există o mică deosebire ; el rămîne pictor, ea este doamnă. În continuare o să fie foarte greu, pentru că doamna locuiește în aceeași casă cu personajul cărunt care aprinde lumînările, restul locatarilor poartă în continuare joben, numai el va picta.

Are un ciudat obicei, devine al casei. Cînd e sfîrșit un tablou, îl așează în fereastra ei. Doamna atunci se ridică de la pian și toată casa știe că s-a sfîrșit, dar nu e ultimul, mai urmează tablouri și doamna din nou începe să cînte.

Întîi au fost madone, cu părul strîns, apoi despletit, învață să se caute și se găsește. Au urmat eroi, cu fețe supte și ochii aprinși de patimi, cu priviri pierdute, cu ochi albaștri, și falange descarnate, ce povesteau istorii, învață să-l găsească pe el.

Acum se sperie și ridică mereu perdeaua, ar vrea să-l vadă dar fereastra e goală. Uită tradiționala resemnare a castelanilor, și e speriată ca o fată de rînd, că-i fuge iubitul. Acum se zbate să ajungă în armonie cu ea însăși. El are nevoie de bunătate. Doamna cîntă la pian. Cîntă o simfonie neterminată, începe cu motivul ce se va repeta mereu în alte forme, săltînd spre ceva. Uită fereastra deschisă. Cîntă cu putere, se apleacă, se grăbește să parcurgă acorduri profunde de zbucium, o apă chinuită de malul prea strîmt, să ajungă la șesul deschis, pe care poate să-l invadeze bogat.

Perdeaua bătută de vînt, descoperă cerul întunecat. E ora cînd se schimbă camerele, se ridică și pleacă. Cu sfeșnicul în mînă, salută cîțiva domni cu joben. Poate vine mîine! Amintirile se nasc prima dată la lumina stelelor, apoi în zori, se teme să nu fie trezită, ziua crește speranțe, pe urmă vine valetul și întoarce notele la pian. Pe valet nu-l lasă să părăsească camera, în momentul acela ar alerga la fereastră, o sperie certitudinea.

E o seară neobișnuit de vînătă, nepotrivită cu Mozart, ridică brusc mîinile ușoare de pe clape, cad jos de-a lungul hainei, se uită fix la ochii atenți de lîngă lumînare.

Șuvițele albe mișcîndu-se lent, se așează în mii de semne de întrebare. Din ochii cu aceeași privire credincioasă tăcerii, de ani de zile, pornește bănuiala. La început fără formă, un ghem de ceață ce se învîrtește tot mai repede, condensîndu-se, un bulgăre de zăpadă, cade jos rece, rămîne o pată pe parchet. Valetul atîtor generații, părăsește camera fără ochi, e deja timpul cînd știe să coboare pipăind. Doamna se așează de-a lungul unei canapele, adoarme și simte cum crește. Timpul se adună, concentrînd o masă din care se pot naște monștri sau o jucărie. Cu mîinile strînse pe tapiseria mobilei, cuprinde simplele forme și tipare ale lucrurilor, care cîștigă un fel de valoare simbolică, umbrele prind consistență, se înșiră cu pașii unei defilări de gală, care întîmpină o sosire. Printre două coloane Ludovic XIV, maiestuos, se apropie din nou de pian. Perdeaua ferestrei, fluturată de adierea vărătică a vîntului, ce se strecoară printre copacii din grădină, face loc. Prin fereastra deschisă, năvălește aroma nopții pustii. Înconjurată de propria-i presimțire, este tîrîtă într-un avînt, veșnic prin putere se căznește să-l depășească, să ajungă în afară. Cu un fel de descurajare se întoarce, auzind totdeauna aceeași sonoritate în jur. Participă umbrele ca niște năluciri ale fluturilor de noapte, se îngrămădesc pe genele închise, lunecînd greu, peste mîinile tremurînde.

Încep valsurile sentimentale, cad husele de pe mobila veche, ușile se deschid și răsună trompete. Un moment cît o respirație adîncă, apoi totul decurge preclasic; părul doamnei e despletit pe podea, mulțimea murmură mirată, ea se ridică deasupra. Și cîntă, cîntă. În aer se pregătesc aplauze, mai sînt cîteva măsuri, cîteva triolete, o notă cu punct, prelungită, un pianisim sublim și o liniște nesfîrșită.

Mulțimea de jobene acoperă totul, se apropie să vadă, sînt mii, zeci de mii, numai capete răsturnate pe spate, la dreapta și stînga, unele obosite aplecate pe piept, cu gurile căscate rîd. Rîd de bucurie. Desfigurate, gurile transformă întinsul într-o groapă imensă, deasupra căreia, cineva se chinuie să meargă pe sîrmă.

S-a făcut o liniște mare, continuată de zumzetul insectelor, ce se rotesc în jurul rădăcinilor cu aceeași perseverență monotonă.

Domnii cu joben își împachetează timpul, în șir indian lovesc cu bastonul iarba înaltă și netunsă la zi.

Iubitul meu pictor pleacă în lume și nu i-am văzut nici un tablou.

Eu mulțumesc pentru tuberoză în timp ce tînărul cu două semne verzi undeva lîngă frunte se duce tăcut.

UNIVERSALII

VASILE NICOLESCU

Cei drepți se boceau :
am făcut numai rele !
Cei răi se văitau :
milostivi am fost, doamne !
sus, pe-o movilă cu oase de bufnițe
cei buni și cei drepți de-o ființă
se jeleau laolaltă :
atîtea rele-am făcut și-am fost atît de miloși :
Și sus, deasupra lor, auzindu-i,
îngerul rău și cel bun
înfricoșați au scos spadele
deasupra gropii comune au început să se lupte
în gura lui dumnezeu,
fără de răni
scăpătînd.

ORBUL

BEN CORLACIU

Un orb cînta în tramvai.
Așezat pe un scaun în față,
unde stau orbii, copiii, bătrînii
și femeile cu pîntecul mare
purtînd viitorul crescut ca o pîine-n cuptor,
acolo un orb agățat de-o vioară cînta în tramvai.

Și orbul cînta :
Voi, care mergeți spre stele,
dați-mi și mie un ban
să plătesc vama,
căci iată e timpul să-mi beți din ulcele,
e timpul să mîncați din hoidele ochilor mei ruginiți,
e timpul să cobor în văzduhul meu de pămînt.

Voi sunteți oamenii, eu numai orbul,
voi sunteți migratorii acestui sfîrșit de mileniu,

eu întunericul
prin care și voi ați vîslit milioane de ani
ca s-ajungeți la stele —
dați-mi un ban,
să-mi plătesc vama.
Voi sunteți oamenii, dați-mi un ban,
să cobor în văzduhul meu de pămînt,
binecuvîntînd viitorul spre care zburați,

Și nu i-a dat nimeni nimic.

Străulești, 1957

EL ÎNTREABĂ VĂZDUHUL

DIMITRIE RACHICI

El întreabă văzduhul
de sănătate
și trăiește în sunete —
bing-bang, inima lui
în turla bisericii
lîngă ouăle de porumbei;
bing-bang, cînd ziua
năpîrlește de noapte;
bing-bang, în coasta furtunii;
bing-bang,
la naștere
și la moarte...

SER

Din bolnav în bolnav,
din om în om —
punte.

Din primăvară-n primăvară
morți virtuali
smulși de sub cruce.

Serul e lacrima stelelor
și sudoarea pămîntului ;
intră în inimă —
pasăre
zburînd prin tot trupul.

Vine, din minte
ori din întîmplare —
străveziu precum apa,
mai puternic ca moartea.

EXERCIȚIU DE DESEN

ILIE CONSTANTIN

Am desenat aici o plajă
de insulă abia clădită,
pe care-n hărți de vagi senzații
o vor descoperi cîndva
scoici cu sarcini dulci de perle.
Privește bine : se arată
pe linii galeze de valuri
cum vine nava norocoasă
purtînd pe căpitanul Coock . . .
Te-nvecinează, căpitane,
Acest pămînt așteaptă nume !
Trimite golfului, alene,
O barcă plescăind de vîsle :
Sînt nuci de cocos și banane
Și gîlgîie-n izvoare apa.
Și lasă-mi, căpitane Coock,
Un condamnat, pe-acela care
a îndrăznit să se răscoale !
Din cala oarbă dă comanda
să fie dezrădăcinat
Depune-l țărmului, oricît
de ticălos ar fi, de sumbru.
Vor trece săptămîni de valuri
și luni de albatroși și ani
de cer și de singurătate.
Și nimeni nu se va mai naște
apoi pe suprafața lumii
mai bun, mai om, mai solidar,
decît acest nefericit.

NAUFRAGIU

ION MAXIM

S-a scufundat o corabie
pe marea unui ceas zbuciumat...
Ani, poate secole,
nu știe nimeni
nici chiar corăbierul temerar,
talazul calm răsfrînse chipul
purtînd pe platina albastră
umbrele răsturnatelor catarge.

Furtuna s-a iscat fără de veste.
Poate mocnea, de nimeni bănuită
sub munți bătîndu-se în capete.
Un ceas de taină amintind un vis,
ostrovul unui sîn
sau glezna căprioarei;
urîtul poate, poate altceva,
ceva adînc,
un clopot nevăzut,
un clopot scufundat,
un cîntec
sau poate numai zvonul unei umbre
ce s-a lăsat din celălalt tărîm,
au înghițit pînzele-ntinse
departe și de țărm
și de limanul unui gînd albastru.

Pe marea zbuciumată
a unei clipe negre,
s-a scufundat o navă ce plutea
spre golful nevăzut al nopții.

ADRIAN MUNȚIU

Aer cu luciu brumat de oglindă.
Munții, se caută de mult să se cuprindă,
Fără scăpare, din chinga lor de pămînt,
Munții, se caută de mult trecîndu-și sevele prin păduri,
Ca două lacome, îndrăgostite guri,
A celor ce-au fost, a celor ce sînt.
Vulturii înfig umbre în stîncile arse,
Dar munții tînjesc după vîrste de aburi întoarse,
Urma ciutei tremură fragilă în lut,
Piatra se cheamă cu vîrstele de apă de la-nceput,
Piscurile se regăsesc cu chipurile de iarbă dintîi,
Lucrurile se pregătesc să mă ivească în porți din statui.
Trunchiurile nu crescuseră încă mari și sure,
In nici o creangă nu fulgerase tăiș de secure,
Cînd chipul meu își renegase înfățișarea dintîi.
Vîrfuri fluide, poale de brazi curgătoare,
Totul se răsucește spre vîrsta mea fără hotare.
Bivoli cu chipuri de zei necercetați
Se nasc din secunde ne-ngenunchiați,
Floarea de colț iese din lumea pietrei afară,
Caprele negre se afundă în pămînt spre o liniște rară
Și parcă cineva deșurubează tăcut
Flacăra cerului scursă în lut.
Anii mei, bunii mei, sfîrcuri de prună și dud,
umblă să-și găsească un nord sau un sud,
Iluminați, despuiați de patimi, pînă la pietrele joase,
așteptînd răsăritul cu chipuri frumoase.

CREPUSCUL

GHEORGHE GRIGURCU

Din clarul văzduh (cum se spune)
din sunetul de corn se naşte cerul
cu planetele lui un nou
belşug de vise fixe
şi văzduhul lunii şi fluturi
culcaţi pe mîl s-asculte
cum se-mblînzesc cai ce s-au întors
sub pămînt la ceasul stabilit,
viii şi morţii ce-şi amînă zarva.

MERINDELE

Merindele s-au isprăvit : flămîndă-i iarăşi strălucirea
pentru că nu s-au întors frunzele mici din adîncimi,
pentru că piatra ce le-nchidea n-a crăpat,
pentru că rîşniţa pămîntului macină
doar boabele căzute la-nceput.

COD

CRIȘU DASCĂLU

Din munți umbroase peșterile vor cădea
Peste lumini alunecînd din piatră
Pe ele urșii amorțiți tîrîndu-i.

Din trunchiuri scorburi greu se vor prelinge
Din oase păsărești veni-vor dungi de aer
Spre subțirateci ochi ca la mormîntul sfînt

Sau ca-ntr-o vie rîpă de plămîni
Prin care vînători posomorîți
Turma coborîtă-n vad
A lumii
O vor bea.

La urmă haitele flămînde s-or întoarce
Însîngerate nări în iarbă
Răsturnate

Cu ghiare ochii despicîndu-și
Năluci spre fundul cărora vor fi plutit.
Pe-un mal de zare
Pînda va pulsa.

A FOST BUNICUL

DOINA IGNEA

S-a scurs lumina
Care se numea cîndva stea, sau soare,
S-au scurs pe trupul pădurii
De lîngă casa părintească
Bunicul a mijit ochii,
A văzut pădurea roșie.
Și s-a gîndit la pereții albi
Cu brîul albastru,
S-a gîndit la merii înfloriți
La nepoții cu ochi mari,
Și a lăsat prispa pustie.
Pădurea a gemut
Și pereții albi s-au prăbușit
Lîngă dealul sărac,
Unde nepoții cu ochi mari,
Cu brațele încărcate de meri înfloriți
Împodobeau crucea bunicului.

VERSET

D. PETROVICI

pe o plajă imensă ce să caute o floare
violetul de frig răstoarnă lămpile cu ugerul în jos
miresmele în cutiile unghiilor adunate
crizanteme sînt la geamuri sparte
am văzut casele și erau negre baricade
cineva trage cu roșu
peste această hartă a mîinilor mele
am rugăciuni de spus
am rugăciuni

SENS

VIRGIL NISTOR

Veniți lîngă țărmul
unde apele nopții
alimentează fîntînile
sub steaua polară.
Acolo cerul coboară
să-i pipăim obrazul
ca o pînză nouă de in.
Dintr-o generație în alta
aruncăm semințele
ascultăm germinația
adunăm rodul
și înălțăm turnuri.
Aici toate sînt ale noastre:
și noaptea
și diminețile
și țărmul
și steaua polară
și spațiile nemărginite
prin care trec fără sfială,
oamenii.

PSALM

FRANZ LIEBHARD

In palma ta, căuș de umbră blînd,
Cu rugi fierbinți, obrazul mi-l ascund
Și cutele vîrstate-n ani necalmi.
De-acum mi-e gura hărăzită pentru psalmi,
Dar ea-ți înalță odă luminată;
Un peregrin ce mai încearcă-odată
Să regăsească drumul troienit de vreme
Spre început, sfidîndu-și anii, lungi blesteme,
Și zgura lor, povara de suspine,
Sub care inima-mi s-ar stinge fără tine.

În românește de A. DUMBRAVEANU

ÎN FIECARE DIMINEAȚĂ

VIRGIL MAZILESCU

învingătorule să ții bine minte
pămîntul nu se sprijină pe o frunte
gîtlejul tău: aeroport de sunete
la fel de obișnuite ca ale mele
și din cîte păduri există nu are nici una
părul tău negru la rădăcină
(după cum nici pe al meu nu-l are)

eu totuși te numesc învingător
în fiecare dimineață cînd aprind
focul în soba albă învingătorule o
cuibar de merite

învingătorule

ELEGIA IUBIRII

NICOLAE IOANA

Fruntea ta albă de Rusalii
se întrista a treia zi
caii dormeau înhămați la carul alb
și tu plecai și se făcea că nu știi
pământu-i aproape locul e aproape
de unde nu mai vii.
Vino pe herghelii de somn
nălucă la miezul nopții
nălucă la bunul domn
voi omorî cocoșul casei
voi întoarce casa cu pereții la lună
în peretele dintîi arde un mort
în cel de al doilea e un loc
pentru un mort străveziu
trece pe deasupra un vultur argintiu —

va veni fluviul să te treacă.

CHIPUL DINSPRE MINE AL ȚĂRII

SMARANDA BĂCANU

Îți cunosc zborurile lung fremătînd
cînd se-ntorc herghelîile mele de cînt
din locul cu iarba albastră
unde se sting izvoarele
pe la icoanele soarelui
prăbușite în ochi de pămînt,
Vin cerbii cu nopțile-n coarne
și-i dăruie lacrima
cu flamura aceleiași stele,
sub care calul lui Ștefan
a urcat bătăliile toate
în pacea turlelor;
Și puse zării
semn domnesc
al frunții care nu se-nclină
lemn tînăr,
de pădure.

ENDRE KÁROLY LA 75 DE ANI

Opera poetică a lui Endre Károly din volumele *Omul peregrin* (1922), *Omul de sub stele* (1947) și *Elegii și rapsodii* (1956), sintetizată apoi cu noi stihuri de o frumusețe copleșitoare în marele volum *Versuri* (1965), se prezintă ca rodul unor frămîntări creatoare mereu înnoite și aprofundate în spiritul luptei pentru o cît mai desăvîrșită expresie artistică. Dar drama poetului cuprinsă în aceste volume cu avînturile, adîncimile, opintirile, încleștările, revelațiile, satisfacțiile și reexaminările ce o ilustrează, este reprezentativă nu numai pentru pătrunzătoarea confruntare critică cu sine însuși a artistului Endre Károly. Chiar și dacă ea a fost impulsionată și în bună parte maturizată de experiența dureroasă a vieții sale personale — anii de sub aripa morții pe frontul de la Isonzo, în continuă căutare a unui reazim în sinea sa ca și în lumea înconjurătoare, urmați de deceniile de nesiguranță, persecuție și caznă, cutremurate în temelii de neomenia fascismului — creația sa n-ar fi putut niciodată să se înalțe pe treptele desăvîrșirii, dacă omul și artistul n-ar fi găsit în mișcarea revoluționară a vremii o călăuză și un tărîm de afirmare. Nu e deci de loc întîmplător, dacă în creația lui Endre Károly versurile cioplite ca în marmură ale *Elegiilor de la Gorizia* rivalizează ca frumusețe și mesaj cu versurile turnate ca în bronz sonor ale poeziei sale angajate.

Pentru perspectiva abisală a viziunii artistice despre lume a lui Endre Károly, concurată de echilibrul mijloacelor sale de expresie, nu este, poate, nimic mai semnificativ decît crezul său incifrat unui emistih din ciclul de sonete *Giovannino* —: „Adîncul e liniștit și tăcut". (Notăm între paranteze: economia limbii maghiare face ca acest crez să poată fi exprimat în numai cinci silabe.) Cît de relativ pare, în contrast cu el, zbuciumul de totdeauna al sufletului uman. Și totuși, atenția poetului Endre Károly se îndreaptă asupra acestuia, știut fiind că învolburarea sa crește cu cît omenirea în lupta ei pentru reinstaurarea acelor norme de conduită, care ne întîmpină în artă sub forma frumosului și binelui, susține mai hotărît dreptul ei la fericire, frăție, progres și pace. Legea umanizării progresive a vieții sociale, prin sfărîmarea pentru totdeauna a cătușelor unei robii milenare, neacceptată niciodată cu seninătate, este înțeleasă de poetul Endre Károly ca însăși legea de bază a creației artistice, desăvîrșirea expresiei coincizînd în acest sens cu însăși claritatea mesajului uman.

Un lung șir de opere memorabile ilustrează pe parcursul celor aproape cinci decenii ale carierei sale artistice acest crez. Citățm din ele poemele: *Dansul macabru* (1917), *Vers de mai* (1919), *Stihurile genezei* (1930), *Oda închinată lui József Attila* (1936), *Recviem pentru Gorki* (1938), *Eroul proletariatului* și *Țipăt* (1944), aceasta din urmă o lucrare de adevărată virtuozitate, în care șase strofe a douăsprezece versuri rimate de numai trei silabe fiecare, creează prin gradația măestrită a unor onomatopee ambianța de angoasă, în care omenirea încleștată în paroxismul războiului își găsește în țipăt eliberarea — o eliberare întîi vremelnică, apoi cu aprofundarea tot mai mare a experienței și transformarea ei într-un izvor energetic, cu certitudinea întrezărită, un imbold de luptă împotriva înstrăinării și împilării și o armă izbăvitoare pe plan psihic și social.

Capodopera biografiei lirice a lui Endre Károly rămîn însă *Elegiile de la Gorizia*. Scrise în metru antic elegiac, ele rezumă un îndelungat proces de creație, *în* care și *prin* care se produce în conștiința poetului acea solidificare a crezului său social și artistic care îi permite să îmbrace lucid rechizitoriul său aspru împotriva războiului în era tehnicii înaintate, pe aura celei mai inspirate și pure transfigurații artistice. *Elegiile de la Gorizia* ale lui Endre Károly stau astfel demne alături de marea literatură antirăzboinică a lui Henri Barbusse, Fritz von Unruh, Georges Duhamel, S. L. Sassoon și Wilfred E. S. Owen.

La împlinirea celor șaptezecișicinci de ani de viață, poetul Endre Károly trudește neobosit la masa sa de scris la închegarea unor variate proiecte epice și dramatice. Un volum de mărturisiri va însoți opera vieții sale, relevîndu-ne prin referințe multilaterale ambianța spirituală — socială și artistică — în care ea a fost concepută și dusă la bun sfîrșit.

A. L.

VERS DE MAI

ENDRE KÁROLY

Din culcușu-ți de sub glii
Să-mi răsai tovarăș —
Cum să-ți zic?
Gîză.

Din întuneric, de sub glii
Să-ncolțești, să-nverzești —
Cum să-ți zic?
Iarbă.

Clopoței și voi, celelalte, -nfloriți,
Pîriu șopotește, copaci — înfrunziți.

Odihniți-vă,
Cîntați-vă cîntecele,

Un mîine mereu curat de-acum
Ne e hărăzit.

Din culcușu-ți de sub glii
Să-mi răsai tovarăș —
Cum să-ți zic?

De funingine sluțit,
Cu grai amuțit,
De bucurii văduvit,
Nerăzbunat,
Prematur istovit,
Infuriat,
Amărît —
Număr,
cheltuială,
factor,
roată —

Cum ai înțelege muzica de mai?

In ochi cu murdăria de ieri,
In urechi cu surzenia de ieri,
In gîtlej cu prînzu-nfulecat ieri —

Ș-acum luna mai, impetuoasă-n fața ta.

Ai inspira-o? — Inspir-o — și-n pieptu-ți pucioasă.
Ai dezmierda-o? — Dezmiard-o — și pe mîna-ți leșie.
Ai cînta-o? — Cînt-o — huruindul motor te dezacordă.
Ai privi-o? — Privește-o — și te-orbește lumina-i.

Frate, vino spre mine —
La brat să pornim
În dimineața de mai
Cu inimi de leșie,
Cu mîini de leșie,
Să drumețim în ceată-nchegată,
Ca să privim astă dimineață de mai
Ce-i a noastră, cum a'noastre-or fi celelalte,
Cînd nu ne-om mai lua la trîntă cu silnicia.

Pîn'atunci, să știi cum răsare,
Din culcușu-i de sub glii,
Cum să-i zic?
Gîză.

Din întuneric, de sub glii,
Se trezește, -nverzește,
Cum să-i zic?
Iarbă.

Clopoței și multe, multe alte-nfloresc,
Pîrîu șopotește, copaci voios înfrunzesc,

Cîntă,
Se odihnesc.

Un mîine plin de bucurii curate
Ne e hărăzit.

(1919) *În românește de ANDREI A. LILLIN*

CONSIDERAȚII ASUPRA SONETULUI DIN LITERATURA ROMÂNĂ

FELICIA GIURGIU

Formă lapidară, echilibrată și armonioasă a gîndirii poetice, sonetul ocupă un loc important în ansamblul creației artistice produse de-a lungul veacurilor. Apărut în secolul al XIII-lea în sudul Italiei, sau după unii cercetători în sudul Franței, și-a găsit înflorirea în acel trecento italian care a dat omenirii, odată cu redescoperirea idealurilor antichității, aspirația spre expresia desăvîrșită a oricărei forme. Cultivat cu grijă secole de-a rîndul sau împins în umbra de gustul schimbător al generațiilor, sonetul rămîne și astăzi expresia poetică cu o structură prestabilită cel mai ades solicitată de creatori și, în același timp, cu cea mai înaltă valoare estetică. În literatură universală, pe lîngă sonetiștii prin excelență, se înscriu creatori celebri care au consacrat o parte a activității lor și sonetului : Giordano Bruno, Michelangelo în Italia, Shakespeare în Anglia, Lope de Vega în Spania, Camoes în Portugalia, ca să-i citățm numai pe cei mai însemnați.

Supus rigorilor unor principii stricte, sonetul n-a putut apărea dintr-odată în forma actuală. În clarificarea și fixarea normelor sale specifice, timpul a avut un important rol. *Sonetus,* termen ce denumea la început în limba italiană orice creație lirică, prin restrîngerea sferei sale semantice, dobîndește înțelesul de astăzi. Evoluția sa este surprinzătoare. Numai la un secol de la presupusa sa apariție, Antonio de Tempo, primul său teoretician, [1]) distingea 16 modalități diferite. Mai tîrziu apar forme excentrice, cum sînt : *sonettus retrogradus* (ale cărui versuri luate și singure formează o unitate logică și sintactică), *sonettus semilitteratus* (formă mixtă, scrisă în limba latină și o limbă vie), *sonettus bilinguis* (formă mixtă compusă în două limbi), *centonen sonettus* (format din versurile unor autori celebri : Lope de Vega a scris un astfel de sonet format din versuri împrumutate din Tasso, Ariost, Serafino, Camoes, Boscan), sonetul *acrostih,* sonetul *mezostih* [2]) etc. Suprasolicitarea acestei forme literare duce și la crearea așa-numitei *coroane de sonete,* formate din 15 poezii aflate într-o strictă relație una față de cealaltă.

Formă menită să satisfacă aspirația dintotdeauna a spiritului uman spre lapidaritate și concentrare, spre armonie și expresivitate și care ilus-

[1]) Cf. W. Mönch, Das Sonett, Heidellberg, 1955.

trează poetic afirmația lui Goethe „prin concizie se vădește, în primul rînd, maestrul" (In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister), sonetul pare a-și trăda, pentru un anumit timp, adevărata esență prin supunerea strictă doar unor reguli tehnice.

Faza de criză va fi depășită prin renunțarea la exagerarea dificultăților tehnice și revenirea la clasica și primordiala sa limpiditate. Prin aceasta sonetul își redobîndește destinul.

Popularitatea dobîndită de sonet în literatura occidentului este convingător ilustrată de cearta iscată în secolul al XVII-lea între Voiture și Benserade, ce a fost astfel definită de Corneille : [3]) Deux sonnets partagent la Ville / Deux sonnets partagent la Cour, / Et semblent vouloir à leur tour, / Rallumer la guerre civile. /

După apogeul atins, pe plan european, în perioada umanismului, a Renașterii și barocului urmează neglijarea acestei forme în secolul al XVIII-lea, iar apoi noua înflorire din timpul romantismului și al simbolismului [4]). Este momentul în care sonetul pătrunde în literatura română. Introdus la noi de Gh. Asachi, cum ne informează el însuși : *„sonetul, oda, anacrontica ... și alte de mine cea întâia dată, s-au întrebuit în poezia românească"* [5]), cu scopul mărturisit de a contribui la dezvoltarea literaturii române prin imitarea unor modele ale literaturii italiene, sonetul va dobîndi adevăratul prestigiu abia mai tîrziu. Și este semnificativ faptul că cel care a simțit pentru prima oară expresivitatea tiparelor sale clare în exprimarea unui conținut poetic, este și cel care a dat dimensiuni, pînă atunci neatinse, poeziei românești, Eminescu. Prin cele șase sonete antume și cele peste 17 postume, Eminescu trebuie considerat primul mare sonetist din literatura română. Covîrșitoarea influență exercitată de poet asupra contemporanilor și a urmașilor, conjugată cu formarea spirituală a unor poeți la școala sonetiștilor francezi, determină cultivarea acestei forme, neglijate pînă atunci. Adepți ai diferitelor formule și modalități literare vor recurge de acum înainte la sonet : D. Zamfirescu, Al. Vlahuță, P. Cerna, Matei Caragiale, G. Topîrceanu, Al. Macedonski, O. Goga etc., la unii dintre ei, sonetul înscriindu-se doar alături de rondel, pantum, printre celelalte forme fixe de poezie abordate.

Dar sonetiștii români prin excelență, pentru care sonetul a constituit expresia cea mai adecvată exteriorizării eului liric, rămîn M. Codreanu (despre care cineva spune că dacă sonetul n-ar fi existat el l-ar fi inventat pentru a se putea exprima și care în 201 poezii ale sale folosește *olimpica-i măsură*), V. Voiculescu (care deschide perspective noi prin utilizarea, în largă măsură, a tipului Shakespeare), I. Pillat, care în cadrul bogatei sale opere a creat peste 100 de sonete, și, în sfîrșit, V. Eftimiu, cel mai productiv sonetist din literatura română și unul din cei mai productivi din literatura universală, după cum singur a mărturisit : Ronsard, Petrarca, Dante,

---

2) Cf. W. Mönch, op cit. și J. R. Becher, **Philosophie des Sonetts oder kleuie Sonettlehre**, în „Das poetische Prinzip", Berlin, 1967.
3) Cf. Ch. Asselineau, **Histoire du sonnet**, prefață la **Le livre des Sonnets**.
4) Cf. Karl Th. Busch, introducerea la **Sonette der Völker**, Mannheim, 1954.
5) Gh. Asachi, **Proimiu**, la „Culegere de poezii", 1854, partea a II-a.

Hérédia / Și Will Roșcatul, genului milordul, / Toți la un loc n-au scris cît monocordul / Bucureștean ce-și cîntă rapsodia. Prin mia sa de sonete poate fi apropiat, în literatura universală, doar de Lope de Vega, care a scris peste 1500 de sonete.

Operînd aceste cîteva precizări necesare pentru a situa sonetul temporal în literatura română și pentru justificarea citării, în continuare, cu precădere a anumitor poeți, paginile de față se mărginesc să abordeze doar două din multiplele probleme ridicate de studierea sonetului (cum ar fi, de exemplu, studierea modificărilor impuse sonetului în decursul secolelor de diverse programe și ideologii literare ; studierea comparativă a sonetului românesc cu cel din literatura universală etc.), și anume modul în care se conturează individualitatea sa în viziunea poeților români, culminînd în *Sonetul despre sonet*, în sfîrșit structura sa în literatura română în funcție de organizarea specifică a rimelor *(structura sonetului)*.

Sonetul despre sonet.

Meditația lirică asupra substanței sale și unică formă literară ce-și scrutează problematica și structura în propriile-i tipare, *sonetul despre sonet* a apărut în literatura universală deja în secolul al XIV-lea [6]). *Monument al clipei,* cum la definit poetul englez Dante Gabriel Rossetti, *cea mai gingașă și mîndră dintre poezii,* cum îi aparea lui Aug. W. Schlegel, o *severă întruchipare a ordinei,* cum îl considera J. R. Becher, sonetul în această formă a sa a exprimat întotdeauna viziunea particulară și specifică a creatorilor asupra speciei [7]). Și sonetiștii români, care au apelat mereu la această modalitate a exteriorizării lirice, au motivat, pe plan poetic, preferința lor.

Sonetul este, în viziunea lui Codreanu, o expresie a tendinței spre absolut, spre desăvîrșire în artă, un simbol al repetatelor încercări de a învinge destinul și a împlini o chemare. Exteriorizare a unei sensibilități profund frămîntate, sonetul amintește, prin revenirile sale mereu în aceeași formă, ca un leitmotiv de străvechiul mit sisific :

Sonetul meu acesta e suspin,
Pornit din frămîntări de suflet crunte ;
E piatra lui Sisif din vîrf de munte
Rostogolită veșnic spre declin.

Chiar dacă încercările poetului se dovedesc a fi zadarnice, deoarece valul nu poate *„să-nfrunte zăgazul propriului său destin"*, nici *„dorul de-a zbura către senin"* nu poate fi susținut de *„aripe mărunte"*, vocația absolutului stăruie. Am putea vorbi de un pesimism al concepției, dacă nu am ține seama de următoarele versuri :

Nu mi-am putut îndeplini chemarea,
Precum nemărginirea sa nici Marea
Nu-și poate trece peste țărmul ei . . .

---

6) Cf. W. Mönch, op. cit.

7) În **Teoria literaturii** (în traducerea lui S. Alexandrescu, Buc. 1967), R. Wellek și A. Warren, discutînd despre genurile literare, amintesc în treacăt și sonetul ca fiind un gen, deci nu o specie literară : **„În general concepția noastră despre gen s-ar cuveni să încline spre latura formală, adică să considere drept gen mai degrabă versul octosilabic, folosit de S. Butler în Hudibras, sau sonetul decît romanul politic"**, (p. 308).

Absolutul e de neatins, dar aceste repetate încercări de a atinge vîrfurile cele mai înalte ale idealului conțin în sine valoarea propriei lor substanțe. De la început deci, Codreanu se definește ca un poet al marilor aspirații, chinuit însă de neputința realizării lor. Tonalitatea dominantă este aceea a depresiunii, a marilor frămîntări ascunse în adîncuri. Sonetul, a cărui *„olimpică măsură"* stăruie în întregul volum *Statui,* este ales de poet tocmai pentru armonia severă, echilibrul senin și lapidara sa demnitate :

Iar dac-am plîns și eu ca fiecare
Pe lumea asta plină de suspine
N-am vrut să gem în jalnice cuplete
Ci vrut-am să rămînă după mine,
O rece armonie de sonete.

Apare așadar străduința de a diminua, a ascunde clocotul pasiunii, de a-l cristaliza în forme pure și armoniose. În repetate rînduri, poetul reafirmă, ca un *memento* adresat cititorului, fluxul subteran al versurilor sale, profundelei-i trăiri, contrastînd cu aparenta glacialitate :

Ascultă-mi cîntecul. E o poveste
Șoptită lunei de-un izvor sălbatic,
Care-și înecă plînsul singuratic,
În valuri reci ca rîndurile-aceste.
Doar de-l asculți mai bine prinzi de veste
Că freamătul izvorului lunatic
Ascunde sub cenușa lui jăratic
Deși ca gheața glasul parcă-i este...

Alte însușiri pentru care este selectat sonetul sînd lapidaritatea și desăvîrșirea formală :

În turnul meu de fildeș m-am urcat
Pășind timid pe trepte lapidare,
Și-acolo sus în forme statuare
Mi-am modelat tot ceea ce-am cîntat.

Cele două planuri realizate prin aceste versuri : propriu (reprezentabil) și figurat (simbolic) seminifică procesul artistic, în care, creatorul *„timid"* e angajat. Prin muncă, prin îndelungata *modelare* a formelor, sonetele sînt comparabile cu formele statuare. Obsesia acestor forme perfecte, transfigurate și încorporate naturii, copleșește sufletul poetului („era o noapte de sonete plină..."), pentru care sonetul simbolizează poezia prin execelență.

Felul special al lirismului său, afectivitatea sa particulară este atitudinea prin care poetul se simte, în primul rînd, înrudit cu Petrarca, și care-l determină, la rîndul său, să-și aleagă ca mod vital de expresie, sonetul :

Dar prins în lanț de-un trandafir de mai,
Mă clatin pe prăpăstii ca Petrarca,
Stînd atîrnat de-un fir de păr bălai.

Bucuria împlinirii operei îi permite poetului rostirea acelui *exegi monumentum,* atît de des auzit în literatura universală. Conștiința lucidă, horațiană, a durării în timp prin operă, îi inculcă poetului certitudinea inutilității oricărei glorificări exterioare :

Nu-ți trebuie statui și osanale
Căci versul tău cel ferecat în zale,
Mai tare-i decît bronzul și granitul...

O cu totul altă viziune întîlnim în opera lui I. Pillat. Dacă M. Codreanu solicita un mit antic pentru sugerarea metaforică a semnificației sonetului, I. Pillat evocă antichitatea greacă, în ale cărei idealuri vede realizate trăsăturile acestei forme poetice:

Și totuși nu mi-e teamă, în'nalta mea trufie
Comoara ta în versul sonetelor s-o fur,
În suflet cînd eroii Helladei îmi învie.

Atributele clasicității sînt și atributele sonetului: armonie, echilibru, proporționalitate, desăvîrșire formală, seninătate. De aceea, metaforele cele mai frecvente pentru această creație literară sînt termenii luați din domeniul arhitectural (și nu statuar-sculptural ca la M. Codreanu). Sonetul reprezintă *coloane trainice, o marmură cu-nfiorări senine, o arhitectură divină*, pentru înălțarea căreia e nevoie nu numai de inspirație, ci și de cunoașterea unor *înțelepte legi*:

Dar dă-mi zeiță, harul și legile-nțelepte,
Sonetul meu să suie în veșnicul azur
O vrajă de pilaștri și de proporții drepte.

Notabilă este direcția verticală, a înălțării sonetului, subliniată de nenumărate ori, ce contrastează cu *„veșnica coborîre spre declin"* a pietrei lui Sisif — metaforă a sonetului în creația lui Codreanu, sugerînd atitudini spirituale, diferite. În această perspectivă, sonetistul este *„dăltuitor de vorbe vii în soare"* ce *„cu dalta îndărătnic bate"*. Dacă Codreanu apelează, în simbolica muncii, la termenii *modelare, sculptare*, Pillat optează pentru cuvîntul *dăltuire*, care implică în structura sa fonică numele instrumentului activității — *dalta* —, ideea dobîndind astfel relief și prin aluzia la piatra informă, materialul brut și inert ce trebuie îndelung prelucrat, pentru a scoate la iveală perfecția unei forme: Și nu se schimbă piatra informă în statui. / De n-o lovești cu dalta. La fel e și cuvîntul. Al doilea domeniu la care apelează poetul în caracterizarea metaforică a sonetului este cel marin. În această perspectivă, sonetul este *„corabie cu minuni"*, *„săgeată șlefuită de furtuni"*, *busolă"*, *pe-un ocean de vis și de fantasme"*, inspirația bate în vers *„ca un pește în năvod"*, iar cel ce-i va purta *„versul în suflet încrustat"* va fi *„misterioasa scoică"* a nemuririi poetului. A treia categorie a echivalentelor metaforice ale sonetului este reprezentată de termenii *cristal, cleștar* ce semnifică o formă pură, concentrată în sine, conținătoare a transparenței — calitate ce confirmă menirea poetului de *limpezitor, tălmăcitor al* sensurilor universului. Demnitatea și aparenta glacialitate a sonetului, atît de prețuite de Codreanu, sînt neglijate de Pillat. Iubitor al luminii intense, invadatoare, al clarității depline și nu al clar-obscurului, care creează mituri din nimic, Pillat optează pentru *„soarele Minervei"* în care strălucește, în concepția sa, adevărata artă. De aceea expresia luminii, a seninului, a cerului albastru și vast apare des în definirea artei sale paetice:

Eu unul voi rămîne azi ca ieri / Dăltuitor de vorbe vii în soare, / Limpezitor de rodnice tăceri — / Sau în umbriri albastre de nopți clare / Cu

sufletul pe apele din cer, / Adunător de rîuri de cleştare.

Singurele aluzii la o existenţă frămîntată, la posibilitatea depresiunilor apar într-o exprimare estompată, sonetul fiind remediul contra lor — puntea arcuită deasupra genunilor sau rezultatul lor purificat — săgeata şlefuită în furtuni :

Încerc şi eu corabia cu minuni
Înfrigurat, încrezător să-mi fie
Catarg înalt, severă armonie
Şi punte arcuită pe genuni.
Cu prora ei ce clasic se subţie,
Săgeată şlefuită de furtuni,
Cu suflet singuratic din străbuni,
Semeţ înfrunt talaz şi veşnicie...

Din nou este subliniată fascinaţia exercitată de sonet (prezentată şi altădată în versul *„vrajă de pilaştri şi de proporţii drepte"*), în ciuda rolului său de a tempera rătăcirile fanteziei, rol sugerat prin metafora *busolă* şi întărit de epitetul acesteia *strictă*. Caracterul polivalent al sonetului : *„minunea ta e dură şi fragilă"* se exteriorizează şi prin efectele antinomice pe care le provoacă :

Clar-văzător şi buimăcit de basme
De stricta mea busolă îmbătat,
Pe-un ocean de vis şi de fantasme.

Aşadar, nu numai sonetul ci şi creatorul este caracterizat prin antinomii, el fiind totodată *clarvăzător*, dar şi *buimăcit, îmbătat*. Atributele acordate sonetului de către poet — atît termenului propriu cît şi celor metaforici — sînt următoarele : pentru durabilitate : *etern, trainic, nemuritor, ne-nvins ;* pentru caracterul său elevat : *divin ;* pentru sentimentul dominant ce-l animă — optimismul : *senin, proaspăt alb, înalt ;* pentru structura sa stabilă : *clasic, şlefuit, strict, sever ;* pentru caracterul său complex : *dur* şi *fragil*.

Încrederea poetului în permanenţa artei este nelimitată. Dăinuirea în timp prin creaţie supravieţuieşte nu numai distrugerii materialelor celor mai dure, dar şi prăbuşirii miturilor :

Cînd vremile şi omul, Minerva mea, te lasă,
Cînd slava ta n-o ţine granitul cel mai dur,
Din paisprezece versuri ţi-oi făuri o casă...

La V. Voiculescu nu găsim o creaţie pe care s-o încadrăm în categoria *sonetului despre sonet*. Totuşi, întîlnim, dacă nu referiri la condiţia generală a acestei forme poetice, cel puţin aluzii la modalitatea şi motivaţia imediată a unor realizări („Mai tragic ca un ţipăt din mine a ţîşnit / Sfîşietor sonetul ce ţi-am trimis aseară") sau la esenţa sonetelor sale :

Sonetul meu e cuget şi patimă, — mpietrite,
Cu inima ciocneşte-l, că scapără, s-aprinde...
În scoica mea închisă, dîrz, făr-de răsuflare,
Încet ia suferinţa chip de mărgăritare.

Sonetul-scoică, depozitar al *mărgăritarului suferinţei*, devine sonet-scoică,

rezonator în surdină al tumultului marin al sentimentelor :

Nu trîmbitele slavei şi-a dragostei cimbale,
Ci vuietele mării în scoică de sonet,
Taifunul unei inimi în vers prins ca-n zăbale,
Cu inima plecată în el s-asculţi încet.

Menirea lui este eternizarea frumuseţii şi a iubirii :

Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate,
Cu rimele creneluri şi orice vers un zid
Pe tine, prinţ hermetic, ce-ntr-o eternitate,
Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid.

Dacă I. Pillat vedea realizate trăsăturile sonetului în *„divina arhitectură"* a antichităţii. V. Voiculescu (pentru care sonetul are rolul suprem de a învinge perisabilitatea) îi asimilează structura arhitecturii unei cetăţi medievale.

V. Eftimiu este singurul creator român care oferă cititorilor în sonete *„romanul vieţii sale"*. Este firesc, în acest caz, să întîlnim în operă şi motivaţia estetică a preferinţei sale. Ca şi M. Codreanu, V. Eftimiu apelează în definirea sonetului la un mit antic, de data aceasta, acela a lui Procust, referindu-se însă la tehnica acestei forme poetice şi nu la esenţa sa problematică :

Invenţie absurdă şi sublimă,
Inexorabil pat al lui Procuste,
L-au şlefuit atîtea mîni auguste . . .
Magia lui şi azi ne mai animă.

Dacă pentru Codreanu, însă, sonetul reprezenta lupta împotriva destinului, pentru depăşirea lui, V. Eftimiu realizează prin sonete împăcarea cu destinul :

Geometrie strictă laolaltă
Cu poezia pură şi înaltă,
Sonetul e-mpăcarea cu destinul.

Prin sublinierea caracterului antinomic şi fascinator al sonetului, V. Eftimiu se apropie de I. Pillat. Poetul subliniază trăsăturile formale obligatorii, pe care le expune sub forma unor îndrumări în două sonete „tehnice" :

Să fie cald sonetul, dar veşmîntu-i,
Să-l făureşti din cea mai rece formă ;
Să-l reîncepi de cîte ori îl mîntui . . .

V. Eftimiu, la fel ca şi V. Voiculescu, remarcă forţa latentă a sentimentelor exprimate în sonet, pe care-l defineşte ca fiind *„un leu culcat pe labe"* sau *„uraganul ce pîndeşte valul"*. Tentaţia poetului de a crea pentru acelaşi obiect sau proces un şir întreg de metafore apare şi în definirea sonetului, care este rînd pe rînd : *o dramă-n patru acte ; un vas de bronz ; un colos într-o miniatură ; fierbinte clocot prefăcut în lavă"* etc.

Dacă misiunea poetului în general, este aceea de redescoperire şi recreare a universului :

Poetul ? Alchimist care transformă
Nălucile în lapidară formă
Şi vastul univers îl reconstelă,

trăsătura sa principală rămîne *luciditatea*, pe care o afirmă ori de cîte ori are ocazia :

Străin de patima care ucide
Întraripările mi-au fost lucide :
Nu m-am robit delirului poetic.

Atitudinea aceasta de pură luciditate se transformă în autoironie față de bogata sa creație de sonete, cînd poetul vrînd să-și cruțe cititorul de monotonie, se decide să treacă la altă formă literară, tot fixă, rondelul :

Voi scrie de-azi sonetele rondele,
Să-mi cruț lectorul de monotonie ;
Puțin lirism, puțină ironie,
Să fie, pentru cei ce vin, modele.

Luciditatea extremă a poetului se manifestă uneori și printr-un ton ireverențios față de sonetiști celebri ai lumii, și chiar față de seraficele lor muze. Și la V. Eftimiu apare viziunea dăinuirii peste timp prin creație :

Străin de azi, de nume de renume,
Menindu-l fecundărilor postume,
Închid, acest sonet pentru milenii.

Expresie a meditației creatorilor asupra condiției acestei forme poetice, *sonetul despre sonet* se înscrie în opera tuturor poeților români pentru care sonetul a constituit o formă vitală a experienței poetice.

Structura sonetului

Înainte de a îndeplini anumite norme formale, sonetul presupune existența unor principii referitoare la structura sa internă, la organizarea conținutului. În studiul său asupra sonetului *Philosophie des Sonetts oder kleine Sonettlehre*, poetul german J. R. Becher consideră ca unic criteriu apreciativ al existenței unei asemenea forme literare, structura conținutului : *„Nouă ni se pare că esența sonetului constă în aceea că el este o specie poetică dialectică, una eminent dramatică"* [8]). Respingînd orice clasificare formală, Becher anunță următoarea schemă a *conținutului*, formată din *teză* (exprimată în primul catren), *antiteză* (ce apare în al doilea catren) și *sinteză* (conținută în cele două terțete), deși recunoaște că ea apare, în această formă, foarte rar. În vasta și valoroasa sa monografie consacrată sonetului, W. Mönch consideră ca principiu suprem al structurii sonetului, tensiunea creată de împărțirea sa în două *(die Zweigliedrigkeit)*, octetul conținînd o presupunere, o afirmație, o analiză, iar sextetul aducînd urmarea, rezolvarea, sinteza. Totuși el nu respinge analiza formei sonetului, care poate prilejui formularea unor concluzii inedite.

Considerînd structura formală o condiție necesară apariției unui sonet, fără însă a ignora criteriul conținutului, observațiile de față se mărginesc, deocamdată, doar la discutarea unui aspect al formei acestei creații literare.

Clasificînd sonetele din literatura universală în funcție de așezarea rimelor în octet și sextet, W. Mönch a stabilit existența a trei tipuri structu-

8) J. R. Becher, op. cit. p. 411.

rale fundamentale, denumite după patria lor sau sonetistul care le-a consacrat: tipul italian sau petrarchist, francez sau ronsardian, englez sau shakespearian. Cu privire la sonetul românesc, cercetătorul german constată preferința pentru schema *abba/baab* a octetului, pe care o consideră o particularitate determinată și de faptul că Eminescu a optat prima oară pentru această formulă ce nu se încadrează perfect în nici unul dintre tipurile clasice. „În unele țări observăm particularități curioase: astfel atrage atenția în creația românească de sonete de la Eminescu pînă la cei mai noi ca Panait Cerna și Zamfirescu preferința pentru schema *abba/baab*“ [9]).

Concluziile sale desprinse din cercetarea materialului oferit de sonetele lui Eminescu, Macedonski, Minulescu, Vlahuță, Zamfirescu și Cerna ar putea fi infirmate prin studierea sonetului românesc în multitudinea și complexitatea sa. Ne-am propus deci, să verificăm afirmațiile prof. W. Mönch prin studierea celor mai importante sonete din literatura română și să urmărim, dacă prin frecvența unui anumit specific nu s-ar putea constata existența unui tip aparte de sonet și nu doar apariția unui tip mixt, rezultat al diverselor influențe.

Dăm mai jos o statistică a frecvenței diverselor tipuri de octet și sextet în creația unor poeți români:

În toate sonetele lui Eminescu formula octetului este *abba/baab*; tipul sextetului, în majoritatea cazurilor este cel italian, petrarchist *cdc/dcd*. Forma *abba/baab* a octetului apare și în sonetele lui Zamfirescu, Vlahuță (în toate sonetele sale), Cerna, C. Pavelescu, Voronca etc. Nu apare în schimb de loc la M. Caragiale, Al. Macedonsky. Din 56 sonete ale lui G. Voevidca, 27 prezintă tipul *abba/baab*. Sextetul este cînd petrarchist, cînd ronsardian. De 10 ori apare această formulă în sonetele lui G. Topîrceanu — în 15 sonete, și de 13 ori în sonetele lui G. Tutoveanu — în 54 de sonete.

Din 201 sonete ale lui M. Codreanu, 196 prezintă structura ronsardiană, *abba/abba/ccd/ede* sau *abba/abba/ccd/ccd/*. Formula în discuție (*abba/baab*) apare doar de 4 ori. La I. Pillat forma menționată a octetului apare în 28 de sonete din 114. Restul sonetelor urmează organizarea italiană a rimelor în octet, iar sextetul prezintă o structură mixtă, cel mai ades, italiană și franceză: *cdc/ede*. Din 701 sonete ale lui V. Eftimiu, 697 prezintă formula *abba/baab* a octetului; în majoritatea cazurilor, sextetul este de tip francez: *ccd/eed*.

În sonetele antume ale lui V. Voiculescu întîlnim structura sonetului francez, dar de cîteva ori apare și forma în discuție a octetului. Sonetele sale postume reprezintă, cum e și firesc, tipul englez: *abab/cdcd/efef/gg*. Totuși, de cîteva ori în ansamblul celor 90 de sonete, rima alternată a catrenelor e înlocuită printr-o rimă îmbrățișată. V. Voiculescu este singurul poet din literatura română care a apelat cu precădere la această structură a sonetului, destul de rar întîlnită și în literatura universală.

Forma preponderentă este cea de tip francez. Mai rar apare formula petrarchistă (întîlnită la Eminescu, Vlahuță, Zamfirescu etc.). În ceea ce privește metrica, sonetele din literatură română, ca și majoritatea celor din

---

9) Op. c. p. 17.

literatura universală, prezintă iambul de 5 sau, uneori, de 6 picioare.

Aceste constatări făcute din perspectiva structurării tipologice a sonetului ne îndreptățesc să conchidem că în literatura română, alături de tipurile clasice apare o formă particulară, determinată de organizarea specifică a rimelor în octet (în ambele catrene apar rime îmbrățișate, dar ordinea lor în al doilea catren este inversă față de cea din primul). Concluziile noastre, în această privință, coincid cu cele ale prof. W. Mönch. Totuși, considerăm, mergînd mai departe, că deoarece această formă rezistă și revine mereu pe parcursul unui secol întreg, apariția ei nu este incidentală, ci constituie un fenomen care justifică identificarea în literatura română a unui tip special al sonetului, a cărui particularitate este determinată de octet *(abba/baab)*, care reprezintă elementul stabil, sextetul avînd forme variabile.

Faptul că o mare parte a sonetelor literaturii române nu se încadrează în acestă structură, nu înlătură această afirmație, deoarece chiar în literatura universală, Shakespeare este unicul clasic al sonetului, care a compus consecvent numai după o singură schemă. S-ar putea de asemenea obiecta că, deoarece numai octetul prezintă particularități, iar sextetul redă fie tipul italian, fie pe cel francez, n-ar apare un tip românesc al sonetului, ci doar un tip mixt, realizat prin contribuția specificității noastre și rezultatul influenței străine. Argumentul adus în sprijinul concluziei noastre este acela că, uneori, chiar în cazul unor tipuri clasice ale sonetului, cum sînt cel italian și francez, diferențierea lor are loc doar prin intermediul sextetului, octetul prezentînd aceeași organizare a rimelor *(abba/abba)*.

În literatura romînă, sonetul a constituit și obiectul unor experimente de ordin tehnic. Astfel un sonet al lui I. Pillat prezintă în cele două catrene aceiași rimă *aaaa/bbbb (La moara rea* din ciclul *Împlinire)*. V. Voiculescu a integrat 4 creații de cîte 15 versuri și una de 16 versuri, în ciclul celor 90 sonate *imaginare* (sonetele 68, 75, 78, 83 și 84). Din punctul de vedere al tensiunii dramatice, al *formei conținutului* (după expresia lui Becher), ele îndeplinesc condițiile unui sonet, mai ales, deoarece în unele cazuri, versurile în plus sînt considerate intercalări, paranteze ale autorului care intervine în decursul poeziei, întrerupînd pentru o clipă fluxul emotiv, refăcut imediat după aceea. Din punct de vedere strict formal însă, nu îndeplinesc condițiile unui sonet. M. Codreanu a scris un *„Sonet invers în ritm de sonet : aba/bcc/deed/deed* — și e semnificativ faptul că acest experiment aparține ciclului *Evadări din sonet,* deci nici în încercările de a evada de sub imperiul acestei forme, creatorul nu se poate elibera de obsesia ei. În ciclul *Elegii,* I. Pillat a introdus o poezie de 14 versuri care pare a fi un *sonet invers,* fără să respecte însă organizarea clasică a rimelor : *aab/bcc/eedd/ffgg*. P. Cerna a scris un *sonet dublu,* constituit din 4 catrene și 4 terțete : *abab/baba/abab/baba/cdc/dcd/cdc/dcd*.

Introdus în literatura noastră de mai bine de un secol, sonetul a atins aici înalte forme ale realizării. Formă pură și concentrată a expresiei poetice, sonetul românesc stă alături de creațiile similare din literatura universală.

FRANCESCO PETRARCA

CANȚONA CXXVI

O, ape dulci și clare
ce-n unde plăsmuirea
iubitei mi-ați cuprins odinioară,
o, ramuri dragi pe care
(cum plînge amintirea!)
își răzima preadulcea ei povară,
flori, ce-ați simțit ușoară
cum v-atingea și lină
mătasea-i din veșminte,
văzduh senin, sorginte
din care sorb prin ochii ei lumină,
cuvîntul de pe urmă
mi-l ascultați și jalea ce mă curmă.
Dacă mi-e scris (și-mparte
și ceru-aceeași vrere),
ca dragostea plîngînd să mă doboare,
sub voi aș vrea în moarte
să zac, și-nalt prin sfere
sufletul meu desprins de trup să zboare.
Mi-e gîndu-acesta zare
nădejdilor și trainic
de spaimă mă dezleagă.
Căci nu va ști s-aleagă
port mai ferit și nici mormînt mai tainic,
subt umbre mai frumoase,
sufletul meu fugind de trup și oase.
Pe-aceste locuri, poate,
se va reîntoarce-odată
madona mea frumoasă și haină,
și pe cărări umblate,
din ochi, ca-ntîia dată
cînd vieții mele i-a răsfrînt lumină,
mă va căuta senină;
ci-aflîndu-mă țărînă,
poate va ști Iubirea
să-i mistuie simțirea,
ca ochii ei, de lacrimi dulci fîntînă,
la ceruri îndurare

plîngînd să-mi dobîndească și iertare.
Ii cobora frumoasă,
și dulce amintirii,
o ploaie grea de ninse flori în poală,
și ea ședea sfioasă
sub revărsarea firii
ce-n dulce nimb o-nvăluia domoală.
Petală de petală,
în unduiri rotunde,
pe aurul din plete
i se lăsa; și-n cete
se scuturau din ram pe jos și-n unde,
în zbor părînd a spune:
„In preajma noastră Dragostea n-apune."
De cîte ori cu teamă
n-am zis: „O, nu pămîntul
ci Paradisu-a zămislit-o-n slavă!"
Simțeam cum se destramă
cînd i-auzeam cuvîntul
— sub ochii ei și-nfățișarea gravă,
sub fruntea ei suavă —
simțirea mea-n uitare,
și rupt de lume, -n mine,
rostindu-mă-n suspine,
mă întrebam: „Visez ori mi se pare?"
De-atunci zadarnic pace
aiurea caut: doar malu-acesta-mi place.
De-ar fi să ai, cantona mea, podoabe
cum îți dorești anume,
te-aș îndemna să ieși din codru-n lume.

In românește de ETA BOERIU

NOVALIS

GENIUL MURIND

Iubite, bun venit, acum doar glasul meu
Te cheamă, -n curînd de tine mă despart,
Aflat-am acum ce căutasem
Și firul de vrajă, slăbit, se destramă.

Frumoasa făptură — zărești tu regina? —
Puterea vrăjii o sfarmă. Zburat-am zadarnic
In jurul fiecărui tron. Dar în sfîrșit
Printr-însa vechea patrie îmi face semn.

Vînjos aprinsă, iat-o, văpaia tainică
Făptura mea de altădată în pămîntesc adînc
Cuprinsă, tu vei sluji drept preot
Jertfitor, și cîntec de-ntoarecere rosti-vei!

Ia ramuri și le-așterne peste mine
Cîntînd solemnul imn spre miază-noapte
Pînă cînd soarele-n văpaie-mi va deschide
Larg porțile obîrșiei lumei dintîi.

Mireasma vălului purtat odinioară
Acum coboară-n aur peste plaiuri
Și cine simte suflu-i, jură-nsuflețit
Deapururi dragoste domniței mîndre.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA

HÖLDERLIN

ISTRUL

Vino, acum, focule!
Neliniștiți sîntem
să vedem ziua.
Și cînd la greutăți
au ținut genunchii
îți place să auzi țipătul pădurii.
Dar boi cîntăm, din Indii
veniți aici de departe
și din Alfeo; multă vreme
am căutat folosul,
nu fără aripi se poate
apuca avîntul,
nici măcar atît cît e mai aproape
și ajunge de cealaltă parte.
Dar în acest loc să cultivăm vrem
pentru că fluvii, fac roditoare
țara. Dacă iarba le e înaltă
și la ele vin vara
animalele să bea,
acolo vin chiar oamenii.
Îl cheamă Istrul.
Are frumos lăcaș. Ard stîlpilor
frunzișul și se mișcă. Din stufiș direct
se ridică și fără rînduială: deasupra
lor, la norunci își scot capul

afară stîncile-ascuțite. Și nu mă
uimește că el avea invitat
pe Hercule oaspe,
multă vreme celebru la poalele Olimpului,
cînd ca să caute umbra
vine din Istmul arzător,
pentru că acolo marea inimă
aveau, însă și trebuință, chiar din
această pricină, să se răcorească.
De aceea spiritele care vor mai de grabă
să migreze la izvoare și la malurile galbene
puternic mirosind în văzduh și negre
de brădet, unde în deșiș
îi place vînătorului să rătăcească
spre amiază și poate fi auzită creșterea
în rășinoșii arbori ai Istrului!
carele pare aproape
că merge de-a-ndărătelea
și mă gîndesc că trebuie să vie din răsărit.
Multe ar fi de zis. Și pentru ce
curge atît de aproape de munți?
celălalt, Rinul, a luat-o în altă parte.
In zadar se duc în loc uscat fluviile. Dar
cum? Trebuie chiar să le scoți
limba? Un semn vor de la noi, nu
altul, așa ca să fie, pentru că
soare și lună aduc în suflet nedespărțite
zi și noapte curgînd, și spiritele
divine încălzite se simt pe rînd.
Iată de ce acelea sînt așișderea
bucuriei Preaînaltului. In ce fel ar vrea
aici altfel? Și ca Herta de verzi
sînt ei fiii cerului. Dar
foarte supus acesta îmi pare,
nu liber, și cît pe-aici să fie
luat în rîs. După ce se ivește ziua
cu tînără respirație, și începe să crească,
un altul, plin de revărsarea
unei splendori, acel mînz
mușcă înspumînd zăbala: și
cu timpul adulmecă adierile furia lui,
de se tulbură, se umflă, dar de
înfrîngere simte trebuință stînca ascuțită
și de brazde pămîntul care neprimitor
ar fi și fără mormînturi.
Dar ceea ce face fluviul nimeni nu știe.

In românește de PETRU SFETCA

PLOI

Pentru Katherine și Francis Biddle

I.

Banyanul[1] *ploii pune stăpînire peste Oraș,*
Un polipier grăbit suie la nunta lui de mărgean prin tot acest lapte de apă vie
Și Ideea goală ca un retiar își piaptănă în grădinile poporului coama sa de fată.
Cîntă, poem, în strigarea apelor, iminența temei,
Cîntă, poem, în apăsarea apelor, evaziunea temei:
O înaltă desrădăcinare în pîntecul Fecioarelor profetice,
O încolțire de ovule de aur în noaptea roșcată a nămolurilor
Și patul meu făcut, o, fraudă!, la hotarul unui atare vis,
Acolo unde se-ncheagă și crește și începe să se rotească trandafirul obscen al poemului.
Domn teribil al rîsului meu, iată pămîntul fumegînd cu un gust de vînat,
Sub apa virgină, argila văduvă, pămîntul spălat de urma pașilor fără somn,
Și, mirosit mai de aproape ca un vin, nu e oare adevărat cum că duce la pierderea memoriei?
Domn, Domn teribil al rîsului meu! Iată cealaltă față a visului pe pămînt,
Ca răspunsul înaltelor dune la etajările mării, ia privește, privește
Pămîntul ajuns la extenuare, ora nouă în scutecele ei, și inima-mi vizitată de o stranie vocală.

II.

Doici prea suspecte, Urmăritoare cu ochi voalați de bătrînețe, o Ploi prin care
Omul insolit își ține casta sa, ce-i vom spune în astă seară celui ce ia-nălțime din veghea noastră?
Pe ce nou culcuș, cărui cap îndărătnic, mai răpi-vom scînteia salvatoare?
Fără grai Andul peste casa mea, am în mine un prea puternic strigăt de aprobare, și acesta e pentru voi, o Ploi!
Voi aduce-n fața voastră cauza mea: la vîrful lăncilor voastre, cel mai sigur avut al meu!

---

[1]) Smochinul de Indii, cu numeroase rădăcini verticale și aeriene.

Spuma la buzele poemului ca un lapte de corali!
Și cea care dănțuie ca psyl[1]*) la intrarea frazelor mele,*
Ideea, mai goală ca o sabie-n jocul fațiilor,
Va să mă-nvețe ordinea și măsura împotriva nerăbdării poemului.
Domn teribil al rîsului meu, păzește-mă de primire, confesare și cîntec.
Domn teribil al rîsului meu, și ce jignire pe buzele aversei!
Și cîte tîlhării săvîrșite sub cele mai mari migrații ale noastre!
În noaptea senină a nămiezii, noi avansăm mai mult de o propunere
Nouă, despre esența ființei . . . O, fumuri deodată pe piatra vetrei!
Și ploaia călduță pe-acoperișurile noastre făcu bine stingîndu-ne lămpile din mîini.

III.

Surori ale războinicilor din Asur au fost înaltele ploi mărșăluind pe pămînt:
Cu pene-n jurul frunții și strîns sumese, împintenate cu argint și cu cristal,
Ca Didon călcînd fildeșul la porțile Cartaginei,
Ca soția lui Cortez, îmbătată de luturi și pictată, între lungile-i plante apocrife . . .
Înviorau în noapte azurul pe patul armelor noastre,
Vor umple de aparîții Aprilul în oglinzile din odăi!
Și eu nu pot să le uit tropotirea în pragul tinzilor de abluție:
Războinice, o, războinice prin lance și săgeată, răzbind pînă la noi!
Dansatoare, o dansatoare prin dansul și farmecul la sol înmulțite!
Sînt arme cu droaia, sînt fete cu carul, o împărțire de steaguri la legiuni,
O ridicare de suliți prin foburguri pentru cele mai noi popoare ale pămîntului — rupte mănunchiuri de fecioare dezmățate,
O, grele snopuri nelegate! întinsa și via recoltă răsturnată în brațele bărbătești! . . .
. . . Și orașul e de sticlă pe soclu-i de abanos, știința la gurile fîntînilor,
Și Străinul citește pe zidurile noastre enormele liste de prețuri fixe,
Și răcoarea e-n zidurile noastre, unde Indiana la noapte va sta la gazdă.

IV

Raporturi făcute Edilului; spovedanii sub porțile noastre . . . Ucide-mă, fericire!
Un grai nou venind din toate părțile! O boare de respirare prin lume
Ca suflul însuși al spiritului, ca lucrul însuși rostit,
În însăși ființa, esența sa; în însuși izvorul, ivirea sa:
Hai! toată stropirea zeului salubru pe fețele noastre, și această brizăn floare
La firul de iarbă albăstrind, ce întrece și cele mai depărtate dizidențe!

---

[2]) **Psylle** (după lat. **psylli** și grec. **psihoi**) îmblînzitor și vrăjitor de șerpi. La vechii egipteni, la chinezi.

... Doici prea suspecte, o, Semănătoare de spori, de semințe și de specii ușoare,

Căzute din ce slăvi ne trădați căile,

Ca în urma furtunilor, cele mai frumoase vietăți lapidate pe crucea aripelor?

La cine vă duceați prin atîta depărtare, de să ne dea de visat pînă la pierderea vieții?

Și despre ce altă stare ne vorbiți atît de încet pînă la pierderea memoriei?

Spre-a face trafic de lucruri sfinte printre noi vă părăseați culcușurile, o, Simoniace?

La schimbul rece al stropilor de val, acolo unde cerul își coace gustul de firn și de porumbul-cucului,

Aveați întîlnire cu fulgerul lasciv, și în alburnul marilor zori sfîșiate,

Pe clarul pergament vărgat de-un amnar divin, ne veți spune, o, Ploi! ce limbaj nou cerea pentru voi uriașa uncială de foc verde.

V

Că apropierea vă fu plină de măreție, noi știam, trăitori ai orașelor, pe subțirea noastră zgură.

Dar visaserăm mai trufașe confidențe la cel dintîi suflu al aversei,

Și voi ne redați, o, Ploi! stării noastre omenești, cu acest gust de lut sub mască.

Prin mai nalte meleaguri căuta-vom amintire? ... sau mai bine cîntăm uitarea în bibliile de aur ale joaselor frunzișuri?

Febrele noastre pictate la tulipierii visului, albeața pe ochiul eleșteelor și piatra prăvălită pe gura puțurilor, iată nu frumoase teme de reluat,

Ca vechi roze în mîinile invalidului de război? ... Stupul mai e în livadă, copilăria la furcile bătrînului copac, și scara interzisă în frumoasele văduvii ale fulgerului ...

Blîndeți de agavă, de aloes ... fad anotimp al celui neînșelat! E pămîntul istovit de arsurile spiritului.

Ploile verzi se piaptănă în oglinzile bancherilor. În rufăria călduță a bocitoarelor s-o zvînta fața zeilor-fete.

Și idei noi le vin, pe masa lor, ziditorilor de Imperii. Un întreg popor mut se ridică-n frazele mele, la marile margini ale poemului.

Înălțați, înălțați, la capăt de capuri, catafalcurile Habsburgului, înaltele ruguri ale omului de război, înaltele stupării ale imposturii.

Vînturați, vînturați, la capăt de capuri, marile oseminte din celălalt război, marile oseminte ale omului alb, pe care fu clădită copilăria.

Și se trezească pe scaun, pe scaunul său de fier, omul pradă vedeniilor ce învrăjbesc popoarele.

Nu vom sfîrși de a vedea în largul mărilor tîrîndu-se fumul înaltelor fapte unde arde mocnit istoria,

Pe cînd în Mănăstiri și în Leprozerii, un parfum de termite și de zmeuri albe face ca Prinții care zac să se ridice pe rogojinile lor:

„Aveam, da aveam acest gust de-a trăi la oameni, și uite că pămîntul își dă sufletul său de străin ...“

VI

Un om atins de-o atîta singurătate, de să meargă și să atîrne în sanctuare și masca și bastonul de comandant!

Eu duceam buretele și fierea la rănile unui copac bătrîn împovărat de toate lanțurile pămîntului.

„Aveam, da aveam acest gust de-a trăi departe de oameni, și uite că Ploile . . .“

Fugari fără mesaj, o, Mimi fără chip, voi duceați la fruntarii așa frumoase semănături!

Pentru care frumoase focuri de ierburi la oameni vă veți întoarce-ntr-o seară pașii, pentru care povești depănate

La foc de trandafiri în odăi, în odăile unde trăiește sumbra floare a sexului?

Rîvneați la femeile și la fiicele noastre după gratiile visurilor lor? (Sînt griji de mai vîrstnice

În umbrele cele mai ferite din odăi, sînt ritualuri pure, de-nchipuit pentru palpele insectelor . . .)

Nu v-ar fi mai bine printre fiii noștri, pîndind amarul iz viril al harnașamentelor de război? (cum un popor de Sfincși, grei prin număr și enigmă, disputîndu-și puterea în porțile aleșilor . . .)

O, Ploi prin care grînele sălbatice invadează Orașul, și șoselele se zbîrlesc de irascibili cactuși,

Sub mii de pași noi sînt mii de pietre noi de curînd vizitate . . . La vitrinele răcorite de o pană nevăzută vă faceți socotelile, negustori de diamante!

Și omul dur între oameni, în mijlocul mulțimii, se surprinde visînd la perișorul nisipurilor . . . „Aveam, da aveam acest gust de-a trăi fără blîndețe, și uite că Ploile . . .“ (Viața urcă la furtuni pe aripa refuzului).

Treceți, Metiselor, și ne lăsați la pînda noastră . . . Acela se adapă din divin a cărui mască este de lut.

Orice piatră spălată de semnele rutiere, orice frunză spălată de semnele adorației, te citim, în sfîrșit, pămînt purificat de cernelurile copistului . . .

Treceți, și ne lăsați la ale noastre străvechi deprinderi. Cuvîntul meu meargă înaintea mea. Și vom mai cînta uman pentru cine trece, un cîntec al largului pentru cine veghiază:

VII

„Fără de număr sînt căile noastre, și lăcașurile noastre nesigure. Acela se-adapă din divin a cărui buză este de lut. Voi, scăldătoarele morților în apele mume ale zorilor — și e pămîntul încă-n spinii războiului — spălați, dar, și fețele celor vii; spălați, o Ploi! fața tristă a celor cruzi, fața blîndă a celor cruzi, căci sînt strîmte căile lor, și lăcașurile lor sînt nesigure.

„Spălați o, Ploi! un loc de piatră pentru puternici. La marile mese vor ședea, sub streașina forței lor, cei pe care nu i-a amețit vinul oamenilor, cei pe care nu i-a pîngărit gustul lacrimilor și-al visului, cei care nu-și au grija numelui în trîmbițele de os . . . La marile mese vor ședea, sub streașina forței lor, în loc de piatră pentru puternici.

„Spălați șovăiala și prudența în mersul faptei, spălați șovăiala și decența în cîmpul văzului. Spălați, o Ploi! albeața din ochii omului de bine, din ochii omului binegînditor; spălați albeața din ochii omului de bun gust, din ochii omului binecrescut; albeața omului de merit, albeața omului de talent: spălați solzul din ochii Maestrului și-al Mecenei, din ochii Dreptului și-ai Notabilului... din ochii oamenilor făcuți pentru prudență și decență.

„Spălați, spălați bunăvoința în inima marilor Mijlocitori, bunăcuviința pe fruntea marilor Educatori, și petele graiului pe buzele publice. Spălați, o Ploi, mîna Judelui și-a Armașului, mîna moașei și mîna bătrînei ce scaldă morții, mîinile linse de ologi și de orbi, și mîna plecată, la fruntea oamenilor, visînd încă hățuri și bici... cu învoirea marilor Mijlocitori, marilor Educatori.

„Spălați, spălați istoria popoarelor pe marile table ale memoriei: marile anale oficiale, marile cronici ale Clerului, și buletinele academice. Spălați bulele și chartele, și Petițiile Stării a Treia; Convențiile, Pactele de alianță și marile acte federative spălați, spălați, o Ploi! toate hrisoavele și pergamentele de culoarea pereților din aziluri și leprozerii, culoarea fildeșului fosil și a bătrînilor dinți de catîri... Spălați, spălați, o Ploi! înaltele table ale memoriei.

„O Ploi! spălați în inima omului cele mai frumoase ziceri ale omului: cele mai frumoase zicale; cele mai frumoase versete; frazele mai bine ticluite, paginile mai bine plăsmuite. Spălați, spălați, în inima oamenilor, gustul lor de cantilene, de elegii; gustul lor de vilanele și de rondeluri; marile lor fericiri de exprimare; spălați sarea aticismului și mierea eufuismului; spălați, spălați așternutul visării și litiera științei: în inima omului fără opunere, în inima omului fără dezgust, spălați, spălați, o Ploi! cele mai frumoase însușiri ale omului... în inima oamenilor celor mai dăruiți pentru marile lucrări ale minții".

VIII

... Banyanul ploii își pierde stăpînirea peste oraș. În vîntul cerului lucrul rătăcitor și astfel

că veni să trăiască printre noi!... Și nu veți tăgădui, dintr-odată că totul sfîrșește în nimic.

Cine vrea să știe ce se-alege din ploile în mers pe pămînt, vie și trăiască pe-acoperișul meu, printre semne și prevești.

Făgăduieli neținute! neistovite semănături! Și fumuri, te uită, pe drumul oamenilor!

Vie fulgerul, ha! care ne părăsește!... Și vom conduce din nou pînă la porțile Orașului!

Înaltele Ploi în convoi sub April, înaltele Ploi în convoi sub bici ca un Ordin al Flagelanților.

Ci iată-ne mai goi dați acestui parfum de humus și de smirnă unde pămîntul se trezește cu gust de fecioară neagră.

... E pămîntul mai fraged în miez de ferigării, mijirea de mari fosile prin marne șiroitoare,

Și-n carnea zdrobită de durere, a razelor, îndată ce furtuna s-a potolit pămîntul cu gust încă de femeie făcută femeie.

... E Orașul mai viu în lucirea a mii de săbii, zborul șoimilor peste marmori, cerul încă în talerele fîntînilor,

Și scroafa de aur la vîrf de stelă prin piețe goale. E încă splendoarea pridvoarelor de cinabru ; fiara neagră ferecată cu argint la cea mai joasă din porțile grădinilor ;

E dorința încă-n pîntecul văduvelor tinere, tinere văduve de războinici, ca mari urne sigilate a doua oară.

... E răcoarea în iureș pe crestele limbajului, spuma încă la buzele poemului,

Și omul încă presat de peste tot de gînduri noi, cedînd la ridicarea de mari hule ale spiritului :

„Frumosul cînt, frumosul cînt ce iată-l pe risipirea apelor ! ...“ și poemul meu, o Ploi ! care nu va fi scris !

IX

Noaptea sosită, obloanele lăsate, ce măsoară apa cerului în lumea de jos a crîngurilor ?

În vîrfuri de lănci cel mai sigur avut al meu ! ... Și totul egal, pe cîntarul spiritului,

Domn teribil al rîsului meu, tu vei duce în astă seară scandalul în loc mai înalt.

X

Căci astfel sînt desfătările tale, Doamne, în pragul arid al poemului, unde rîsul meu sperie păunii verzi ai gloriei.

În românește de AUREL RĂU

FASCINAȚIA ROMANULUI DE REFLECȚIE EXISTENȚIALĂ *)

NICOLAE CIOBANU

Faptul se cuvine a fi relevat încă de la început : Al. Ivasiuc se ambiționează — cu o inedită și orgolioasă ostentație — să repună în drepturile ei proza de demonstrație etic-filozofică directă : ținta supremă a scriitorului o constituie argumentarea epico-analitică a acelor — să le spunem astfel — silogisme existențiale, care, pe diferite fațete, sînt de natură să lanseze întrebări fundamentale privitoare la condiția umană contemporană, la noi. Apropierile cele mai frecvente s-au făcut de Camil Petrescu ; niciunuia dintre prozatorii de azi nu i s-a atribuit calitatea de continuator al marelui scriitor ca lui Al. Ivasiuc. Admițînd existența reală a unor similitudini temperamentale și de structură intelectuală, va trebui, neapărat, să precizăm că este vorba de o continuitate ce încorporează nu puține infidelități. Toate acestea pornesc din tentativa spectaculoasă a tînărului prozator de a răsturna optica etico-estetică a înaintașului său, de a o schimba, de a inversa raporturile dintre termenii demonstrațiilor artistice. Dacă e să reducem chestiunea — prin simplificări inevitabile — la esența ei, vom spune că, în primul rînd, în timp ce la Camil Petrescu sursa dramei individuale o constituie incapacitatea realității vieții de a confirma practic viabilitatea unor idei morale în vîltoarea cărora scriitorul își aruncă eroii, la Al. Ivasiuc scopul constă în a releva însușirea tulburătoare a însăși vieții de a infirma sau de a restructura din temelii tezele existențiale ale indivizilor. Calea desalienării acestora din urmă, în cele două cărți ale lui Al. Ivasiuc, este indicată de posibilitățile practic nelimitate de care dispune dialectica imprevizibilă a vieții — marcată de experiența nemijlocită — de a corecta, de a nuanța și — atunci cînd e nevoie — de a anula substanța celuilalt tip de dialectică umană, implicată în percepte, în teze, în puncte de vedere teoretice etc. În fond, proza lui Al. Ivasiuc se angajează la o neobișnuit de îndrăzneață operație de defetișizare a poncifului moralizant, care, sub diverse și subtile forme,

*) In jurul romanelor **Vestibul**, E.P.L., 1967, și **Interval**, ibd. 1968, de Al. Ivasiuc.

caută a se substitui dinamicii vii a faptului de viață semnificativ. Să fim bineînțeleși, însă, această pledoarie a scriitorului evită tranșant căile bătătorite ale epicului jubilant — practicat nu pînă demult și chiar azi de mulți —, pe terenul căruia experiența socială oferă individului soluții ideale, capabile să-l solveze necondiționat de la sentimentul atotcuprinzător și nimicitor al autoînstrăinării, al dezabuzării și al eșecului. Al. Ivasiuc — asemenea lui Marin Preda în Risipitorii sau lui Nicolae Breban în romanele sale — corectează fundamental mecanismul prin implicarea organică a ideii de participare totală a individului — o participare sui-generis, irepetabilă — la experiența istoriei. Cititorul este, astfel, martorul tulburat al sinuoaselor și dramaticilor particularizări a experienței sociale în cele individuale; acestea din urmă sînt ceea ce interesează, în ultimă analiză, pe scriitor, fiindcă ele materializează drumul pe care evoluiază, involuiază sau stagnează aventura cunoașterii de sine a eroului, tentativa sa ontologică, mai întotdeauna — ca și la Camil Petrescu —, deliberată, conștientă. Dar, încă odată, paradoxal vorbind, am zice că în timp ce eroii lui Camil Petrescu sînt, mai presus de orice, constrînși să vadă idei convertite în experiențe de viață, aceia ai lui Al. Ivasiuc sînt îndemnați să fie mereu treji la procesul de metamorfozare a ideilor, a principiilor, în decursul experienței.

În bună măsură, în finalitatea ei, dezbaterea etic-filozofică din cele două romane ale lui Al. Ivasiuc, raportată la aventura ontologică a personajelor, pare a fi concentrată, ca enunț, în aceste ultime rînduri din Vestibulul, prin care doctorul Ilea, eroul central de aici, își încheie confesiunea: „Deschis la toate, prezent, dincolo de cotidian, în neostenită participare, împăcîndu-mă cu gîndul că nu există o metodă simplă și unică pentru a rezolva orice ușor, trăind pe laturi contrare, poate voi reuși. Dar mai ales trebuie să-ți spun că nu există soluție unică. Nu există."

Iată, așa dar, punctul de vedere ideal, cu valoare de teză existențială, spre care aspiră individualitatea umană imaginată de scriitor. Analist pătrunzător și dialectician de subtilă nuanță, Alexandru Ivasiuc postulează, aici, idealul unei etici a ambiguității de structură, hrănită perpetuu de jocul contradictoriu și armonios dintre lege și experiență, elemente derivate direct din antinomia libertate-necesitate. Intervine, aici, un vădit ascuțiș polemic îndreptat atît împotriva abstractismului etic camilpetrescian — sursa „dramei absolutului", generatoare de impas ontologic total —, cît și împotriva unor spectaculoase adagii existențialiste, care, cum se știe, prin fetișizare, ridică deziderатul experienței individuale și nemijlocite la rangul de aventură a cunoașterii desăvîrșite, singulare. Înafara unei mobile și vigilente înțelegeri și respectări a acestui inepuizabil joc dintre concept și datele reale ale vieții — ne dă de înțeles scriitorul —, nu este posibilă nici o tentativă de salvare de la autoînstrăinare și de participare efectivă la substanțializarea umanismului contemporan. Fixați în structuri caracteriologice și intelectuale diferite, după cum și în conjuncturi de viață individuală și socială de asemenea de semnificații deosebite — ceea ce, firesc, particularizează ideea artistică a celor două romane —, eroii lui Al. Ivasiuc își retrăiesc la modul critic autobiografiile, care se confruntă, lucid și complex, cu punctele de vedere morale iscate de avatarurile vieții prezente. Cu prețul asimilării organice a cuceririlor romanului modern de investigație, în Vestibulul și Interval,

romancierul coroborează, pînă la deplina retopire într-un tot biografic, un noian întreg de adevărate fișe de observație, meticulos alcătuite, în vederea formulării celui mai real diagnostic.

Artistic, este de văzut, în continuare, în ce măsură și cum „temele" trecutului, deci material retrospectiv, se încorporează temei prezentului, aceasta din urmă, prin capacitatea ei traumatizantă, fiind capabilă să incite la rememorări, la confesii, la reevaluări etc.

Vestibulul. „Să te îndrăgostești la cincizeci de ani ca peraclu pentru aruncarea peste bord a întregii tale experiențe nu putea să fie un proces normal și am început să gîndesc despre mine cu meticulozitatea cu care aș fi examinat un pacient. Nu era de natură să mă liniștească această eventuală explicație."

Într-adevăr, îndrăgostit de o fată cu treizeci de ani mai tînără decît el, cu o luciditate specifică profesiunii sale de neuromorfolog, distinsul profesor universitar Ilea se angajează la o reexaminare metodică a întregii sale vieți, spre a afla unde sînt sursele respectivului „proces", cum se exprimă el. Departe de a fi dispus să admită că pasiunea pentru foarte tînăra sa studentă e o simplă rătăcire a vîrstei, savantul neuromorfolog descinde în analiza infinitizimală. Astfel, Vestibulul se recomandă cititorului, mai presus de orice, ca romanul unui destin, a cărui substanță o constituie însăși autobiografia eroului. Epistolele imaginare care sînt redactate de erou devin capitole distincte ale acestei autobiografii, traversată, în esențialitatea ei, de confruntarea dintre două categorii de puncte de vedere: cea încorporînd definițiile ideale, stringent formulate odată pentru totdeauna de către personaj, un soi de monade imunabile, deci, și cea a cauzelor imprevizibile, dar de o realitate sufocantă, iscate de însăși dinamica vieții, în întreaga ei structură psiho-fenomenologică. Revelația adevărului „că nu există o soluție unică", în stare să permită „un gest absolut" și o situare „într-o poziție extremă" este cea mai de seamă cucerire a profesorului Ilea, întrucît, de aici încolo, adevărata cenzură etică, în diferitele împrejurări ale vieții, nu poate fi aflată și aplicată decît în funcție de natura acestor împrejurări. Un relativism etico-filozofic, susținut de simțul realității pus mereu în funcțiune va trebui să ia locul rigidității axialogice de pînă acuma. „Procesul" bizar de îndrăgostire tîrzie — fără a fi un soi de crimă a lui Sylvestre Bonard — e de fapt un fenomen de compensație pentru ceea ce conceptualismul înțepenit de altădată a frustrat de la viața reală, nesofisticată. Și fiindcă am folosit cuvîntul din urmă, să accentuăm că, într-adevăr, Vestibulul, reluînd procesul intentat de literatura noastră interbelică intelectualului, este o pledoarie împotriva spiritului sofisticant al acestei categorii sociale, împotriva acestui fenomen care adesea ascunde în substanța sa însăși rădăcina prăbușirii în autoalienare.

Artistic, se împlinește romanul, în totalitatea sa, la înălțimea premizelor fixate de romancier încă din primele pagini? Situația e destul de paradoxală, pentru că între ceea ce am numi tema prezentului narativ și temele retrospectivei sînt sensibile deosebiri de substanță. Paradoxul constă în faptul că temele din urmă o escamotează pe cea dintîi. Tema prezentului, pînă la urmă, în loc să absoarbă întreaga retrospectivă, după capitolul întîi, este aproape complet uitată și, într-ucîtva, Vestibulul devine un roman de evocare

a unui timp istoric în care se integrează adînc o biografie individuală. În ciuda paginilor promițătoare de la început, în care se inițiază radiografii revelatoare în psihologia îndrăgostitului întîrziat, romanul lui A. Ivasiuc, pe acest plan, nu poate fi comparat cu Adela lui G. Ibrăileanu, așa cum, ni se pare, au încercat unii confrați s-o facă.

Rămîne, așa dar, celălalt plan al romanului, în care scriitorul obține rezultate excepționale. Capitolele II și III, care acoperă aproximativ trei părți din întreaga carte, relativ autonome față de rest, în cadrele epicii noastre contemporane, repun în drepturile ei majore tema războiului raportată la destinul individual. Nu ignorăm unele dintre nuvelele lui Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu sau romanul Alexandra și infernul de Laurențiu Fulga, dar trebuie spus că Vestibulul este cea mai izbutită tentativă în această direcție. O neobișnuită capacitate introspectivă situiază întreaga evocare într-un context de dezbatere existențială tulburătoare. Puterea eroului de trăire chinuitoare, la nivelul ideilor ontologice, a cataclismului războiului este halucinantă. Procesul de clarificare, prin experimentul direct, este ireversibil și el dă lovituri nimicitoare paleativului autonomist, cu care, sigur de el, doctorul Ilea se înarmase la început. Ideea crimei prin complicitatea drapată în concepte prefabricate, trecute prin retortele speculațiilor intelectualiste, este urmărită și demonstrată pas cu pas. În felul acesta, Vestibulul devine un roman al întrebărilor fundamentale, despre istorie și destin, despre timp și simțul datoriei individuale, despre fericire și eșec, fapt la care — s-o recunoaștem — se angajează încă prea rar prozatorii noștri tineri.

Ca pagini de proză în sine, episoade cum sînt cel al jocului demențial pus la cale de ofițeri care își urmăresc favoriții într-o întrecere de viteză a insectelor exantematice, cel al receptării de către eroul central a chinurilor suferite de un tînăr luptător comunist în decursul torturii sau cel al fugii, al dezertării sînt de-a dreptul antologice. Deși e cam abuzivă ideea, să încercăm a ilustra afirmația prin inserarea unui poate prea amplu citat: „... N-am văzut de fapt la început decît o masă lungă, acoperită de o pînză alb-murdară, cu cîteva pete de grăsime sau de băutură. Și numai după cîteva clipe mi-am dat seama. Pe fața de masă, în țipetele celor din jur, alergau doi păduchi grași, cu burțile umflate, doi păduchi de haine, albi, cu un punct negru pe spate. Doi ofițeri îi îmboldeau (fiecare pe cîte unul) cu cîte un pai subțire. Unul era cu vreo cinci centimetri mai în față, însă probabil obosise de goană, de îmboldeală, de spaima lui generalizată de insectă tremurînd din toți ganglionii, și-și tîra abdomenul peste fața de masă, fiind gata să devieze de la linia dreaptă, însă era mărginit de paiul vizitiului său, un ofițer cu fața transpirată de excitație. La capătul drumului mai zăceau vreo cîteva cadavre de păduchi, iar dincolo, la start, într-un borcan, își așteptau rîndul la cursă încă vreo șase, care-și mișcau lent antenele și picioarele, ca și cum ar fi știut de cursa ce-i așteaptă și s-ar fi antrenat lent și metodic. În timpul ăsta, se pare că sorții cursei se schimbau și, în urletele suporterilor, păduchele din urmă era pe punctul să-și depășească adversarul, apoi l-a și depășit și a ajuns victorios la potou. Cel învins a fost imediat strivit cu ciudă de către jocheul sau poate proprietarul său, cu o lovitură de unghie a degetului mare, care l-a lățit pe fața de masă. O pată în plus. Victoriosul

și-a cîștigat dreptul la viață și a fost strîns aproape în mîngîieri." Îți spun eu, e cel mai grozav care l-am avut vreodată. Ai văzut, domnule, cum și-a păstrat forțele pentru finish? Ce tactică! Zău dacă nu sînt ființe inteligente." Vorbea ofițerul tînăr, cu părul blond cîrlionțat, căruia i-am observat și un nas frumos arcuit, de Antonius, cu ten fin, abia atins de brici, și o gură cu desen elegant, deși puțin cam molatic, cu o unduire de viciu. Doar ochii acestui efeb în cămașă kaki străluceau excitați, poate nu numai de sport. Nu cred că o cursă la Longchamps i-ar fi produs aceeași satisfacție, văzînd cai eleganți și frumoși, cu o linie suplă, englezi pursînge, alergînd cu gîturile lungi întinse, pe gazonul tuns. Gura i se strîmba acum de plăcere pentru lucrul ieșit din comun, de o plăcere rea, și buzele lui căpătau un aer senzual, de neînfrînare. Numai pe el l-am mai auzit atunci, în momentul de surpriză, apoi toate s-au învălmășit. Doctorul spunea ceva despre exantematic în mijlocul lipsei lor de grijă și mie îmi venea irezistibil să vărs, uitîndu-mă prosteşte la petele de pe masă, la borcanul unde mișunau celelalte insecte. Îmi furnica bineînțeles și pielea, ca și cum aș fi fost învadat de o turmă întreagă de animale flămînde. Am strîns automat niște mîini întinse și le-am simțit pe toate, fără excepție, transpirate, ude, aproape pătate. Îmi morfoleam numele între buze, și din nou ieșisem din calma mea inconștiență. Eram evident în război, și pentru mine aceasta este scena care mi-l reprezenta mai bine decît orice, fără nici un efort de gîndire simbolică. Am văzut morți, răniți grav, amputații grăbite și fără rost, un simplu gest care urma să lase urme pe întreaga viață, și oboseala, și desperarea chiar în formele ei euforice, însă nu-mi erau niște lucruri străine, erau suferințe umane cu care puteam simpatiza efectiv. Pe cînd în cazul ăsta groaza venea din distanța care se interpunea între mine și ei, o anumită inaccesibilitate față de un gest care poate mă pîndea din umbră."

Cel de al patrulea capitol, și ultimul, urmărește să aducă retrospectiva în prezentul narativ. Nelipsit de o anumită tensiune a demonstrației, acesta scade totuși, ca valoare, în raport cu precedentele; investigația în structurile social-morale nu mai este tot atît de decisă și de îndrăzneață, iar încercarea de a relua firul inițial, al poveștii de dragoste, e mai mult simbolică și deci prea puțin convingătoare.

Poate că n-aș fi mai revenit, cu observațiile critice de mai sus, dacă n-aș fi regretat că și din cauza celor spuse aici Vestibulul nu este ceea ce numim un roman perfect rotund, cum ar fi putut să fie.

Interval. Și în acest al doilea roman punctul de plecare conflictual îl constituie o criză erotică. Cu precizarea că, aici, respectiva criză este, ca să spunem așa, mult „mai reală", fiind departe de a mai fi un pretext relativ simbolic, precum în Vestibul. Personajele, Olga și Ilie, sînt efectiv angajate în desfășurarea lui de la început pînă la sfîrșit. Epic, în totalitatea sa, romanul Interval se prezintă drept o minuțioasă desfășurare de fapte, prezente și trecute, menite să demonstreze dacă mai este posibilă sau nu comunicarea prin iubire dintre cei doi eroi. Altfel spus, pornind de la titlu, autorul este interesat de a identifica la aceștia din urmă acele cauze intime care, în „intervalul" de timp ce s-a scurs de la relativ îndepărtata confruntare dintre ei și momentul reîntîlnirii, fac sau nu posibilă reînvierea sentimentului. În viziunea acestui roman, dragostea este privită ca un concept chintesențial, în

care se concentrează ceea ce e mai de seamă în ordinea valorilor permanente și a determinantelor de timp social-istoric. Ca roman de dezbatere intelectuală, în această ordinea de idei, Interval este o performanță aproape singulară în cadrul epicii române de azi, fiindcă nici unui dintre reprezentanții acesteia nu situiază cu atîta hotărîre tema iubirii în centrul unui conflict ontologic acut precum Al. Ivasiuc. Avem, de asemenea, aici, încă un aspect fundamental al creației sale care îl apropie atît de mult de spiritul creației lui Camil Petrescu.

Ceea ce vrea să postuleze romancierul, în Interval, este imposibilitatea comunicării dintre indivizi prin eros, în condițiile în care nu se produce fenomenul de consonanță și pe celelalte direcții ale existenței și, în primul rînd, pe aceia a moralei sociale. Ca și în Vestibul, Al. Ivasiuc întreprinde, cu vădită pasiune, o îndelungă și atentă operație de pătrundere în mecanismul sofisticant al psihologiei individuale. Personajele principale, Ilie și Olga, sînt, în acest proces dezumanizant, unul făptașul și respectiv, celălalt, victima. Cu prețul unor intuiții excepționale, scriitorul relevă unele dintre cele mai obscure zone al psihologiei și caracterologiei individuale de unde pornesc impulsurile arivismului și egoismului celui mai nociv, în condițiile istoriei contemporane. Este vorba — la tînărul intelectual Ilie — de o extrem de complicată și de dibace falsificare a ideei de intransigență social-morală, cu prețul fetișizării celei mai egoist-utilitariste. Victimă a propriilor obsesii de mărire, transmise și de tulburi tradiții ereditare, personajul lui Al. Ivasiuc crede că acceptarea fără spirit de discernare și în chip talmudic a ceea ce crede a fi legea istoriei la un moment dat îl scutește de orice vină în actele sale față de semeni. Rememorînd, la un moment dat, evenimentele spectaculoase și aducătoare de noroc ale ctitorului mănăstirii Dragomirna, aventurierul obscur Anastasie Crimca, tînărul lector universitar, conchide astfel: „El (Crimca, n. n.) aparent, era în stare să înțeleagă totul: cum se face o construcție, și care sînt relațiile politice, necesare ca să reușească să facă într-un fel carieră. Însă era incapabil, datorită subiectivității sale, a nerăbdării sau cine știe ce motive ce nu interesează, să înțeleagă adevărata lege. Și de aceea a fost redus la neant. Nu numai că și-a pierdut capul, dar într-un fel a pierit pentru vecie. Dotarea lui nu era decît aparentă. Nu respecți legea, realitatea, ești pedepsit. Adică nu pedepsit propriu-zis. Redus la neant, inexistent. Cred că așa a și fost toată viața. Un fel de neant gălăgios. Pentru că asta este de reținut. Legea, principiul este totul. Nu-l înțelegi și nu te conformi, existența ta este o simplă întîmplare. Ești și mai degrabă nu ești. Cînd nu te conformezi canonului, ca să folosim expresia timpului său, cînd nu faci ceea ce trebuie (s. aut.), ești lichidat, te lichidezi simplu, pentru că nu există decît ceea ce trebuie (s. aut.)".

Refuzînd cu premeditare, obstinant, adevărul că orice lege implică, omenește privind lucrurile, două fațete, în conformitate cu interpretarea ce i se dă — umană sau antiumană — ambițiosul lector de istorie se pune la adăpost de orice culpă individuală, sacrificînd adevărul imprevizibil al vieții reale de dragul unei așa zise intransigențe care, la rîndul ei, maschează impozant calea parvenirii sigure.

Prin acest personaj, Al. Ivasiuc pune în lumină unul dintre cele mai machiavelice moduri de justificare a arivismului intelectual în cadrele prozei

românești actuale. Frate bun între aspirații cu doctorul Munteanu din Risipitorii lui Marin Preda, personajul lui Al. Ivasiuc, mai puțin cinic în acțiunile concrete, decî mai puțin practician, este, în schimb, cu mult mai dotat pentru speculația de idei antisociale. În fond, el își crează acea platformă a parvenirii care să-l scutească de orice răspundere față de propria-i conștiință, ceea ce-l determină să creadă că întotdeauna dreptatea e de partea lui. Aici se află sursa reală a procesului concomitent de autoînstrăinare și a imposibilității de comunicare cu ceilalți, în primul rînd cu Olga, din care, deși o iubește, nu ezită să facă obiectul și victima exageratei sale deformări mistificatoare. Încremenit în sistemul său de gîndire, Ilie își trăiește singur drama autoalienării, din care, ca într-o fatalitate a destinului, se pare că nu mai poate ieși. E o autocondamnare cu atît mai dramatică cu cît pierderea deplină a simțului realității nu mai permite nici o tentativă de resurecție etică. Aproape de finalul cărții, eroul este sancționat de victima și partenera sa, de Olga, care-i ține o adevărată lecție de morală și pe care, deși atît de lungă, o reproducem, pentru că rezumă tîlcul întregii fabule a cărții: „... — Slavă Domnului, în sfîrșit, înțeleg care-i diferența. Nu vreau să te conving, de-abia mai am timp să te deplîng. În ce univers gol trăiești! Un mare spațiu vid, fără obiecte, populat de umbre care se înfundă în nimic, și se pare că destrămarea lor, urmărirea destrămării lor, e marea ta plăcere. Vidul tău interior, populat de locul gol al umbrei acelui străbunic al tău. Ce univers de coșmar, în care tot ce reușește nu e un merit, și tot ce rău e justificat. În care nu se deosebește nimic de nimic. Nu, n-ai dreptate. Lumea e formată din obiecte (cuvintele îi sunau puțin goale, ca o repetiție, și văzu un larg zbor de fregate și nisipul arămiu strălucind în lumina apusului, prins de pielea bronzată sub care se desenau mușchii). E formată din obiecte, și din oameni, din persoane, e plină pînă la refuz, n-are destul loc. Nu are destul loc, și din ele se desprind legi, care sînt legile lor, cu care se luptă și se determină reciproc, poate într-o continuă luptă. Unii cad în afară, nu reușesc pînă la capăt, poate cei prea plini, alții se închid pe deplin, poate cei prea goi. Ce infern e ceea ce spui tu! cineva spunea, avea el experiențele lui, că libertatea absolută, locul în care totul este posibil, în care orice posibil e real, Dumnezeul lui Duns Scottus, cum spunea el, e infernul. Poate că-i așa. Ce infern ar fi însă și lumea asta a ta, a necesității absolute, în care toate lucrurile, chiar în dezvoltare, sînt deja moarte. Ce lume infernală, dragul meu, ce lume infernală! În care totul se justifică. Și crima, înțelegi? Un ofițer SS poate nu era destul de subtil, dar ar fi aplaudat ideile tale. Avea de-a face, în fața furnalelor, cu niște ființe care, neconformîndu-se legii firii, nefiind din Herrenvolk, nu existau, și el ucidea niște morți. Cum spuneai tu, Crimca n-a existat. Nu era „reușit", deci nu exista. Ce e mai ușor decît a ucide o umbră! Ca și cum ai trage cu pistolul în pînza unui cinematograf, în timp ce rulează filmul. Cel mult o amendă pentru stricarea pînzei. Lumea e prea plină, știi, așa poate că e, și din cauza asta, nu încape decît în raportul, în lupta dialectică dintre necesitate și libertate. Cam pretențios, nu cred că este numai așa. Dar știu că trăim într-o lume plină ochi, nu știu cum să-ți spun, în orice caz, eu prefer să trăiesc într-o asemenea lume, chiar dacă în ea e loc și pentru Crimca, și pentru tine. Tu n-ai ratat pentru că nu poți începe nimic, îți lipsește impul-

sul. Acela dinainte de a cunoaște legea. Sau mai exact, pe care-l vezi într-o pauză a legii, experimentată de tine, și atunci ai începe să construiești. Ca să-ți pui de acord laturile, creația și necesitatea. Cînd știi că lucrurile nu sînt la fel, cu tine sau fără tine, cu umila ta participare sau fără ea. Cînd știi că principiul se poate realiza sau nu, și totul depinde de tine însuți, și că numai așa poți ieși din agonia unei clipe, a unei anumite clipe, văzînd cum se înalță ceva, cum se pune ordine, o ordine față de care nu ești indiferent. Și acum, că ne-am spus fiecare tirada, să plecăm. Să ne coborîm undeva la vale, poate ca să medităm dacă lucrul are rost. Cînd o să-ți aduci aminte de cel mai mare păcat al tău, făcut nu pentru, ci împotriva ta însuți, atunci să știi că te apropii de o șansă. Căci posibilitatea greșelii și frica de ea adaugă mereu ceva nou" ...

Compozițional, Interval *este un roman mult mai unitar decît* Vestibul, *tocmai pentru că temele trecutului și cele prezente fuzionează într-o temă atotcuprinzătoare, materializată într-o curgere epică de flux și reflux continuu. De asemenea, este vizibilă, în acest roman, scuturarea de podoabele greoaie ale conceptualismului abstract, de o aliură scieatistă abuzivă, cum se întîmplă în* Vestibul, *unde, fără apelul la dicționarul de specialitate, cîteodată, lectura este aproape imposibilă: mecanisme intricate, pareză funcțională, exces de adrelenalină, structuri tisulare, oligodendroglie, vilozitate, condrionul unei celule epiteliale și altele. Ceea ce în chip ciudat s-ar putea numi pericolul sofisticării stilistice în proza lui Al. Ivasiuc este mai puțin amenințător în* Interval. *Ce regretăm, totuși, în* Interval, *este prezența unor recidive schematic-idilizante, cu totul neașteptate aici, care nu se salvează de la eșec, oricît pigment analitic li s-ar acorda. Dintre toate, cea mai frapantă este aceea iscată de opoziția Ilie—Petru. Acesta din urmă, partenerul ideal al Olgăi, este înzestrat cu asemenea calități de erou fără prihană al istoriei contemporane, încît te întrebi cum a fost posibil așa ceva din partea unui scriitor atît de lucid, de detașat, precum Al. Ivasiuc. Din păcate, în incursiunile retrospective ale Olgăi, acest „sfînt" Petru ocupă un loc destul de întins și, ce este și mai dăunător, el exercită un ineficient proces de imixiune în dauna capacității eroinii de a se delimita de Ilie prin forțe proprii, generate de cufundarea în propria-i psihologie, în vederea unei cunoașteri de sine cît mai adînci, cît mai lucide.*

In general, Al. Ivasiuc, în ciuda remarcabilelor succese obținute, are, credem, datoria de a fi necruțător cu pătrunderea unor corpuri străine, transmise de practici scriitoricești în fond repudiate de el, pe care, oricît zel ar depune, dată fiind substanța lor fatal antiartistică, nu are cum să le înnobileze în interiorul formulelor românești preferate de el pînă acum.

ÎN SEZONUL BILANȚURILOR DE FINAL DE STAGIUNE

ȘERBAN FOARȚĂ

Rîndurile ce urmează nu se vor un bilanț, vai, obiectiv al stărilor poeticești de astăzi, un clasament oficial de poezie, deși semnul Balanței, sub care stăm la începutul lunii acesteia (octombrie), pare să fie cel mai favorabil unei atari îndeletniciri. (Prin alte părți, de altfel, a și-nceput distribuirea premiilor literare). S-a spus, de fapt, de multe ori — ce-i drept: de către unele și-aceleași glasuri — că așa-zisa obiectivitate, în critică, e un non-sens. Opera, da, are o existență obiectivă, *adică nu atîrnă de voința cititorului, se află în afara lui, ca vîntul și ca ploaia, dar una virtuală, pe care numai întîlnirea cu un* subiect *o poate* actualiza. *O carte e un* nod *de sensuri, care se cere desfăcut pe îndelete ori retezat cu sabia, asemeni celui gordian, lectura fiind un act de loc pasiv, din care cartea iese tot mai deformată, mai de nerecunoscut. Don Quijotele lui Unamuno nu seamănă de loc cu cel al lui Michel Foucault, și al acestuia cu al lui Călinescu. Și e — numai* la propriu *— indicat a nu se îndoi o carte, a nu se șifona și a nu i se face urechi... Cît despre trecerile în revistă și-adormitoarele bilanțuri, facă pe mai departe deliciile criticii contabile și ale bardului pedant, cel care numără pe degete și își bifează, cu încîntare, numele prin toate pomelnicele de sezon! În ceea ce ne privește, să reținem — din maldărul de cărți de poezie, ieșite din tiparnițele anului de grație '68 — trei-patru titluri de onoare...*

I. Dimitrie Stelaru, NEMOARTE, Editura Tineretului... Dimitrie Stelaru este mai mult decît un poet. E un simbol al Poeziei, al unei poezii cu coamă de leu ori de fulgere, întreținîndu-se cu idealuri, cu cerul înstelat și cu luna. E, poate, ultimul romantic, prinț — în exil — de Aquitania, geniu sau zeu, trăind pe propria-i piele teribila inutilitate *a poeziei, iluziile și deziluziile acesteia; înnobilîndu-și mizeria cu majusculele și cu pluralul*

*) A se vedea: ZEII PRIND ȘOARECI

majestății, ori cu sonorități factice: Olivia, Eumene, Eunor, — ca Jean Genet, a cărui onomastică: Divine, Première-Communion, Mimosa, Notre-Dame-des-Fleurs, Prince-Monseigneur, este tulburătoare ca un alai heraldic . . .; drapîndu-se-n orgolii și sarcasme, și nerecunoscînd de legi decît pe acelea cuprinse în Codex Stelaru. *De altfel, cei care-au citit uluitoarea viață a poetului, tinerețile-i neverosimile ca un vis, anii de insurecție continuă și de boemă, dormitul pe ziare, foamea și amorurile sub cerul liber, despăduchiatul prin varnițe uitate, pofta, în plină iarnă, de-o „cireașă"* [1] *. . . au să accepte apropierea — pe o anume latură, și de la meridianul nostru — de Jean Genet, a lui Dimitrie Stelaru, cît de îndreptățit, acesta, să proclame cu autorul MIRACOLULUI ROZEI: „J'accepterais que le funambule vive le jour sous les apparences d'une vieille clocharde édentée, couverte d'une perruque grise: en le voyant, on saurait quel athlète se repose sous les loques, et l'on respecterait une si grande distance du jour à la nuit . . ." — LE FUNAMBULE — „Dau voie dansatorului pe funie să ia, în timpul zilei, chipul unei bătrîne vagaboande fără dinți, pe cap cu o perucă cenușie: văzîndu-l, ți-ai da seama ce atlet zace sub zdrențe, și-ai fi cuviincios față cu o asemenea prăpastie între zi și noapte . . ." Între ziua mediocră, a zeilor care „prind șoareci", și „noaptea geniului", „ora fantastică" a Poeziei!*

Există, în versurile lui Dimitrie Stelaru, două ispite: una, a poeziei prozei, *a notației după natură, a cotidianului, cînd în sublim, cînd în grotesc, transfigurat, mistificat, desfigurat; alta, a* poeziei pure . . . *Căci dincolo de pozele teribiliste și de „postura faraonului", și dincolo de* trompe-l'oeil-*ul figurilor de stil, al metaforei poleind o realitate refuzată, Dimitrie Stelaru e un copil care uită să îmbătrînească, nutrindu-se cu trandafiri și potolindu-și setea cu azur, trăind ca-n vis și ametindu-se, pe urmele lui Edgar Poe — s-a mai spus — cu priveliști paradisiace și cu melodii ieșite din crinii trîmbițelor îngerești: „Un rai în care nimeni n-a intrat / Plutea pe dinainte — / Un cimitir de vînturi strîmbat, / Galbene incinte / Piscuri de popoare lunatece, / Sprintene unde de morți / Cu flăcări de soartă sălbatece / Băteau la adîncile porți. // Și-n murmure sfîșiate loveau / Tainicele unde de morți; / Ierburi de ape creșteau, / Deșișuri spumoase de jar — / Milenii treceau. / Unde al desăvîrșirii, zăcea, / Fără chip, portar? // Singurătăți, înalte necuprinsuri, / Stoluri demonice de genii / Zideau pustiitoare ceruri — / Clevetitoare vedenii. / Și-n negura aceea, uimit / De nimbul cîntecelor ambroziene, / Palida-mi stea am zărit — / Pe blînda mea Eumene..."*

2. Nichita Stănescu, OUL ȘI SFERA, Editura pentru Literatură...

..nepașnicul prinț al candorii,
viteazul Pierrot voievod...
(Cezar Baltag)

Dacă, să zicem, Ion Gheorghe este un fel de Caliban al poeziei noastre, Nichita Stănescu e Arielul ei. Unul a cărui petulanță — în cartea asta, baremi, urmînd volumului de ELEGII, mai auster, acela — a cărui grație și fantezie dau în clocot, se revarsă, ca un jedou mozartian, peste metalele

încinse ale lucrurilor poeziei, învăluindu-le într-un nimb diafan de aburi. Conture nu există. Dar nu fiindcă poetul s-ar conforma vreunui precept impresionistic. Nu... Pur și simplu, nu este vreme *de conture! Regimul normal al lui Nichita Stănescu este „criza de timp", accelerația, viteza maximă: „O, tu, viteză, / inimă în balans..." Poetul* fotografiază *— dar cu iuțeala fulgerului — „viziuni ale sentimentelor", „obiecte cosmice", neajungînd, vai, niciodată să-și developeze clișeele. E un motiv al ELEGIILOR: „Astfel mă încordam să-mi aduc aminte / lumea pe care-am înțeles-o fulgerător, / și care m-a pedepsit zvîrlindu-mă-n trupul / acesta,* lent vorbitor *..." (s. m.) De altfel, și scrisul „e un mod de a încetini gîndirea, un mod primitiv de a înțelege, de a opri mișcările gîndului"* (Arta scrisului)... *În fond,* viteza *pare a fi însăși condiția metaforei: această trecere, în linie dreaptă, de la A la B, această suprimare a spațiului dintre A și B, pînă la suprapunerea lui A cu B, și, prin aceasta, a vitezei înseși. Căci metafora nu devine:* este... *Oricum, releele sînt anulate. Și totuși... să facem, din viteză, condiția* sine qua non *a poeziei?*

Nu — *ar răspunde, poate, Valèry:*

„O courbes, méandre, / Secrets du menteur, / Est-il art plus tendre / Que cette lenteur?"

Mais oui — *ar răspunde, sigur Ion Barbu:*

„Vis al Dreptei Simple! Poate, geometria
Săbiilor trase la Alexandria..." —

cu toate că el însuși, în Nastratin Hogea, *cultivă arta ocolurilor și-a moliciunii ... Dar, evident, Ion Barbu, dezavuează curba, cercul, sfera ș.a.m.d. nu doar pentru „cette lenteur", ci mai cu seamă pentru că acestea — cerc, curbă, sferă,* loc solid *— se determină prin ecuații de un grad mai mare decît acela al educației „dreptei simple" ori a „virginului triunghi", și nu-și au deci hotarele în ele înseși...*

Dar văd că ne abatem de la dreapta *rîndurilor acestora, altcuiva dedicate.*

Iată că nici nu am închis bine această carte, titlul căreia îl cunoaștem, și „nepașnicul prinț al candorii", probabil că pe urmele lui Barbu, s-a și dezis de sferă, *grăbindu-se să înalțe o* **LAUS PTOLEMAEI** *... O așteptăm, desigur, cu emoție. Dar nu vom insista, ca altădată, asupra motivelor acestui nou resentiment: față de sferă. Ceea ce, la Ion Barbu, e rigoare, fidelitate față de* un, *și numai unul, glas lăuntric, „memorie înfiorată", poate chiar pre-concept, e, la Nichita Stănescu,* joc *poetic. Și această admirabilă carte de versuri, cu pasagiile ei scînteietoare și fugoase, cu ariile-i de virtuozitate, cu apogiaturile și scherzourile care, nici ele, evident, nu pot lipsi, aduce prea mult, uneori, a* capriciu *de Paganini, pentru-a o pune — mohorîți — pe crucea așa-numitei „lirici de idei"! Cosmologiile și cosmogoniile poetului sînt ceea ce sînt: superbe construcții arbitrare, petreceri cu metafore, structuri poetice... „A mirosi o floare este / un fapt de mare rușine... / E ca și cum de propria ta mamă ți-ai apropia / nările. // O, biete specii, / O, triste înfățișări instabile, vertebrate sau nu. / A mirosi o floare e ca și cum / în necunoștință de cauză ai viola / însăși cauza..." Este un joc suav, acesta nu un eseu botanic, cu toată acea tulburătoare* definiție *a florilor („O, florile, / lapte binemirositor al Maicii Domnului, / și stabilire-a nemiș-*

cării-n nemișcat!"), și cu acea intuire, din final, a — ca să-l citez iarăși pe Barbu — „spiritualității vederii": „Noi, pudici și îndepărtați, / și cu mirosurile rupte stînd și drepți / pe scaune de piatră și cu cărți în mîini, / doar cu privirea mirosim — și-atît. / și-ndepărtați / și albi de primăvară, puri / și înțelepți".

Am spus construcții arbitrare. *Firește, arbitrare față de-un* au dehors *pe care-l contrazic, dar coherente în lăuntrul lor. Un sens, o axă, un „program" au, evident, poemele acestea totdeauna, mereu „problematice" cum sînt, căci Nichita Stănescu e un* speculativ, *unul, desigur, cu candoare... Și pînă și poema care-ncepe — ca un divertisment în metru popular — cu stihurile:*

„Și-am zis verde de albastru,
mă doare un cal măiastru,
și-am zis pară de un măr,
minciună de adevăr,
și-am zis pasăre de pește,
descleștare de ce crește,
și secundă-am zis de oră,
curcubeu de auroră,
am zis os de un schelet..." —

se dovedește-a fi, pînă la urmă, o veritabilă și gravă ars poetica. *Și-a zice „verde de albastru" nu-i altceva decît faimoasa „dereglare a simțurilor", pe care-o exalta Rimbaud, după cum a zice „os de un schelet" este tot una cu-a defini sinecdoca, membru, firește, foarte important în panoplia tropilor de altădată. Cît despre „calul măiastru", Pegasul lui Nichita Stănescu, nu mi-l pot închipui altfel, decît ca pe un armăsar pur-sînge, cu gleznele subțiri, nervos și cu mereu fremătătoare nări, adulmecînd veșnic ceva: vîntul ori gîndul...*

3. Leonid Dimov, PE MALUL STIXULUI, Editura Tineretului...

La al treilea volum de versuri, un poet de talia lui Leonid Dimov se bucură prea puțin de favoarea criticii literare, foarte grăbită, critica aceasta, și gata mereu să dea ocol dificultăților printr-o floare de stil, printr-un moft, printr-o tăcere... Printr-o analogie. Așa de pildă: apropierea versurilor lui Dimov (se-ntreabă cineva: sonete?... ori, numai perechi de catrene cu terține?...; răspundem: ș-una, ș-alta!) *de testoasa lui des Esseintes, cea cu carapacea bătută-n pietre scumpe... Dar asta e, în plan artistic, o pură erezie, figurile geometrice de pe învelitoarea pașnicei reptile constituind, în sine, o structură, una „artistică", și o atare plăsmuire — al cărei* stil *n-am să-l contest, desigur — nu poate să decurgă decît dintr-un rafinament cam ieftin și de decadență. Chelonianul lui des Esseintes e un mic monstru, aliaj artificios și redondant de termeni opuși sau prea aceiași, și nu văd legătura dintre această îmbinare și versurile lui Leonid Dimov... Nu-mi vine-a crede că poetul nostru face — în poezia lui — ceva ce ar aduce, cît de cît, cu parfumarea rozelor cu ambră, ori cu sulemenirea statuilor lui Giacometti!*

Dar asta este, totuși, altceva...

Sonetele acestea, ale lui Leonid Dimov, sînt un soi de jurnal de bord al unei lungi călătorii, cu largi și leneșe ocoluri, pe-o barcă fără cîrmă — *„barcaz rotit la confluente sure"* — purtată de vîntul care bate în regiunile cele mai de jos ale morții... *L-am citat pe Kafka. E vorba de finalul acelei misterioase scrieri, cu aer „mult poesc", care se cheamă V î n ă t o r u l G r a c c h u s — la care, de altminteri, ne trimitea, mai demult, într-un interviu, poetul însuși, rămînîndu-ne nouă obligația — derizorie — de-al reciti pe Kafka. Unele sonete reiau de-a dreptul situații din nuvelă — pe urmele lui Ion Barbu, cel din F a l d u r i și alte „parafraze" — ca, să zicem, cutare scenă a morții: „Aci-n deșiș, cu urșii dînd tîrcoale / Cînd dricul nopții trece prin păduri / Cu șapte-nfipte-n spate lungi pumnale / Lăsat la voie de mistreți impuri / În fund de încă neumblată vale / Sub cetîni pîngărite doar de furi, / Visez în sînge-nnămolit..."* A morții? *Voi să zic: a* decesului, *a ceea ce se cheamă* exitus, *căci Moartea propriu-zisă, trecerea apei infernale, nu are a se întîmpla:*

„Opritu-m-am din drum, aci, la mal,
Cu ce-am agonisit: căruță, cal,
De piatră-s turmele răsfrînte-n spate
Și scormon bucuros după caval
În sarică, nevindecat Tantal:
Un cînt să-ncerc din cîte-s încă, toate"

Desigur, versurile lui Dimov nu sînt niște parabole, cu un singur, și numai unul, tîlc. *Dar e aproape cert că* tema *sonetelor acestora e poezia însăși. Poezie prin care poetul își amînă moartea* (non omnis moriar...?), *refuză să-i urce „scara de onoare", rătăcitor, cum e, fără odihnă,* pe malul Styxului. *Prin poezie, insul muritor, de altfel, își durează un* dublu, *mai „străveziu", mai „șters", care, cînd o să bată ceasul, se va afla în altă parte. Căci poezia e un* alibi. *Poetul însuși nu e mai mult decît un semn (de întrebare, dacă vreți, ori de mirare), o abstracțiune, un* plâtre creux, *cum, pare-se, spunea Joubert, urmînd a-și afla locul între tiparele fără de moarte. Ceea ce, în limbajul — grotesc la modul Kafka sau Urmuz — al lui Leonid Dimov, se tălmăcește prin: „Sînt numai trunchi cilindric șlefuit / Purtînd un cap cu ochelari de soare"... Cu ochelari de soare, da, căci arta e facticele; poetul, el, un făcător de „burguri de carton" și de „zboruri de hîrtie". Un „zugrăvit", un „scris în zid", ar spune Barbu, abstras în cele două dimensiuni ale menirii sale,* enumerînd *și pipăind suprafețe și aparențe, după regulile unui joc disprețuit de Platon:*

„Nici un adînc privirea mea nu are, / Păstrez din urma toată o mirare / Cu lumea încăpută-n ea: căuc. / Adun nemîngăiat ce mi se pare / Și mîngîi nevăzutul la-ntîmplare / Prin burguri de carton plutind năuc"

Este, poate, acesta unul din sensurile, multe, ale sonetelor Stixului, memoriile de dincolo de mormînt ale unui poet admirabil...

D. D. ROŞCA, INFLUENŢA LUI HEGEL ASUPRA LUI TAINE

ION MAXIM

Cît de ciudat este destinul anumitor idei. O afirmaţie făcută la un moment dat, pornind de la o interpretare greşită ori de la anumite noţiuni ce înşeală, se fundamentează în timp ca o idee ce-şi are acoperire doar în personalitatea şi numele celui ce o afirmă. Apoi ca un bun cîştigat, fără a prealabilă şi riguroasă cercetare, este preluată de alţii, adîncită şi transmisă, atingînd adesea aproape valoare de dogmă. Şi pe cît de uşor a fost procesul de constituire, datorit autorităţii şi nu demonstraţiei, pe atît de grea este înlăturarea sau măcar revizuirea. E nevoie de un act de mare curaj pentru a denunţa asemenea false idei ce vieţuiesc la umbra unor nume ce le-au propagat de la catedră sau le-au vehiculat în scris.

Astfel de afirmaţii s-au făcut despre Taine, acreditîndu-se ideea că ar fi un veritabil discipol al lui Auguste Comte. Imaginea unei Taine pozitivist a fost făurită şi răspîndită cu succes de către Lanson, Faguet, Lalande, Meyerson, Höffding, ca să amintim doar pe cei mai de seamă. Fără îndoială, autoritatea acestora fiind imensă, afirmaţiile lor au fost primite fără să li se pretindă argumentarea care de altfel nici nu s-ar fi putut face. Formularea unor asemenea idei lipsite în fond de acoperire, a fost posibilă datorită unor termeni folosiţi de Taine şi preluaţi din arsenalul limbajului pozitivist dar care numai la o privire superficială pot fi socotiţi şi cu un fond de aceeaşi natură, priviţi mai adînc, ascunzînd cu totul altceva. Este adevărat că semnificaţia profundă a unei gîndiri este întotdeauna greu de surprins. Cu atît mai grea este depistarea unei influenţe care a suferit fie un transfer, fiind înţeleasă într-un anumit fel, fie că se ascunde sub învelişul unor termeni ce derutează prin însăşi natura lor, fie că se produce o alunecare pe un cu totul alt plan de gîndire. În cazul lui Taine lucrurile se complică şi prin faptul că împrumuturile de la Hegel sînt de două ori mai greu de pătruns : o dată pentru că operele lui Hegel sînt celebre prin obscuritatea lor, în al doilea rînd pentru că transcrierea şi formularea acestor idei se face printr-o deplasare de sens, ceea ce complică în plus lucrurile. Pentru că dacă există acorduri între cei doi filosofi, există şi multe deosebiri, diferenţe adînci, disonanţe ce demonstrează adesea că *„a fost mai puţin hegelian decît îşi închipuia el însuşi că este"* (D. D. Roşca, *Influenţa lui Hegel asupra lui Taine*, Editura Academiei, 1968, p. 38).

Atunci cînd Prof. D. D. Roşca a întreprins actul de curaj de a răsturna anumite opinii împămîntenite mai ales în Franţa, se ştia fără îndoială că influenţa lui Hegel asupra lui Taine a fost importantă dar nu exista un studiu sistematic care să arate modul în care s-au făcut influenţele, deplasările de sensuri şi mai ales nu exista nici o lucrare care să demonstreze că Taine a fost dimpotrivă antipozitivist (nu se putea să nu fie dacă descindea din Hegel) şi nicidecum un continuator al lui Comte, aşa cum se susţinea. Chiar dacă erau anumite indicaţii ele semnalau un fapt ce trebuia urmărit, analizat, dar metodic şi cît mai profund cu putinţă, pentru a se ajunge la concluzia, singura lămuritoare, că influenţele nu au fost întîmplătoare sau limitate la un anumit aspect al gîndirii filosofului francez ci s-au exercitat în mod consecvent, acţionînd asupra fondului însuşi, asupra spiritului ei general, cu alte cuvinte asupra fundamentelor teoretice ale activităţii lui Taine.

O asemenea analiză era justificată pe de o parte de marea influenţă pe care Taine a exercitat-o asupra culturii europene la sfîrşitul secolului trecut, influenţă cu atît mai mare cu cît în calitatea de filosof şi teoretician al artei, el dă un timbru personal unor idei sortite unei lungi cariere, cu atît mai lungă cu

cît la originea lor sînt concepte fie din dialectica hegeliană fie din estetica acestuia de la a cărei influență puține spirite s-au putut sustrage, iar pe de altă parte de falsificarea unei imagini care la o cercetare riguros științifică se dovedește a fi cu totul alta. E meritul Prof. D.D. Roșca de a fi intreprins o asemenea muncă într-un timp cînd existau doar vagi repere, și cînd, demonstratia ce și-a propus-o într-o teză de doctorat la Sorbona, — abia acum înfățișată în vestmînt românesc —, cerea o muncă minuțioasă și grea, pentru că trebuia dusă deodată pe mai multe planuri. Trebuiau precizate sensurile hegeliene ale anumitor noțiuni. cele pozitiviste, cele ale lui Taine și mai ales felul în care acesta l-a înțeles pe Hegel. În scrierile lui Taine vom întîlni adesea ideile marelui dialectician german dar uneori spiritul filosofiei sale lipsește, pentru că viziunea filosofică proprie lui Taine le-a imprimat o anumită direcție dacă nu chiar o schimbare de sens. Precizarea înțelesurilor hegeliene era o întreprindere de a cărui greutate nu-și poate da seama decît cel ce nu l-a citit pe Hegel, lăsînd la o parte faptul că trebuiau făcute trimiteri substanțiale la Spinoza și Kant. În ceea ce-i privește pe pozitiviști, incursiunile în filozofia lui Comte sau Stuart Mill se dovedesc și ele anevoioase ca să nu mai vorbim de ideile lui Taine însuși, care, deși a ținut să se exprime totdeauna limpede, sînt adesea imprecise dacă nu chiar obscure. Iar pentru a putea surprinde alunecările de sens sau substituirile era nevoie de o privire istorică asupra procesului de formare al filosofului francez, proces urmărit în scrisori și notițele din tinerețe. Fragmentele publicate arată ideile împrumutate și cristalizarea lor iar comparativ cu scrierile de mai tîrziu, pe cele ce-au rămas neschimbate sau au suferit un transfer. Pentru că oricît de mari ar fi fost influențele, și gîndirea proprie, și ideile personale ori dacă asta para prea mult, forma de prezentare personală este prezentă în miile de pagini ale operei lui Taine.

Două sînd direcțiile principale în care s-a desfășurat activitatea lui Taine: teoria cunoașterii strîns legată de filosofia generală și filosofia artei. Ambele se desfășoară în perspectiva deschisă de Hegel prin Logica și Estetica sa.

Soluționarea problemei cunoașterii de către Taine, deși are un pronunțat caracter hegelian, suferă totuși o deplasare. Autorul tratatului *Despre inteligență* pleacă de la ideea autentic hegeliană că realitatea poate fi cunoscută de către gîndire. Pentru el idealul cunoașterii era descoperirea acelei legi, supremă și unică, de unde printr-un lanț deductiv să fie scoase cu necesitate logică toate formele de existență. Pentru că există o ordine necesară între formele esențiale ale existenței, o ordine dialectică. Schițarea unei filosofii care pune spiritul ca principiu prim și scop suprem, care, ontologie fiind, este în același timp logică, concepînd raporturi dialectice și nu de contenență între formele esențiale ale existenței, este hegeliană în esența ei. Sau după cum însuși Taine spune: *„Cutezăm mai mult: considerînd că ele (legile cele mai generale descoperite de diversele științe) sînt mai multe și că ele sînt fapte ca și celelalte fapte, încercăm să observăm și să degajăm, prin aceeași metodă ca la celelalte, faptul primitiv și unic din care ele se deduc și care le generează. Descoperim unitatea universului și pricepem ce o produce. Iar cel ce s-ar putea transpune dintr-o dată în mijlocul ei ar putea vedea ieșind ca dintr-un izvor și înaintînd prin canale distincte și ramificate eternul torent al evenimentelor și nesfîrșita mare a lucrurilor... Orice formă, orice schimbare, orice mișcare, orice idee este unul din actele ei"*. (Taine, *Filosofii clasici, Op. cit.* pag. 56). Textul ca și multe altele, fie răspîndite în scrieri, fie în scrisori, arată tributul plătit de gînditorul francez concepției hegeliene. Dar chiar dacă punctul de plecare este dialectica lui Hegel, modul în care înțelege gînditorul francez raporturile dintre formele existenței este cînd dialectic, cînd, printr-o interpretare proprie, logic formal. Se observă anumite oscilații între felul în care sînt privite lucrurile în tinerețe și cum, mai tîrziu datorită credinței că hegelianismul este panlogism și mai ales nediferențierii între rațiune și intelect, rezultatele vor fi cu totul altele decît cele la care ne-am așteptat. Opțiunea în favoarea intelectului discursiv făcută de Taine va avea importante consecințe, modalitatea dialectică fiind înlocuită de una strict metafizică.

Chiar de la început deci, de la schițarea idealului epistemologic susținut de Taine se vede cît de mare este deosebirea dintre el și pozitiviști. Pentru că deși Comte susține că descoperirea unei legi generale din care să se deducă cele particulare este scopul suprem al științei, el nu crede acest ideal posibil. Aceasta pentru că diferitele clase de fenomene sînt ireductibile unele la altele. Ori Taine susține contrariul nu numai în această problemă, capitală de altfel, dar și în aceea a fundamentării cunoașterii, unde, în problema cauzei, deosebirile sînt esențiale. Fiind vorba de acest concept, și față de Hegel, disonanțele sînt mari. Anumite idei subliniate de Taine a fi hegeliene se deosebesc de spiritul filozofiei lui Hegel. E la mijloc o interpretare ce ne îndepărtează de el dacă nu chiar de o înțelegere greșită. Oricît am susține că existența este în esența ei rațională, că conceptul este real și eficace, iar legile gîndirii logice oglindesc legile

generale ale lucrurilor, în clipa în care natura însăși a gîndirii este socotită nedialectică, așa cum de fapt susține Taine, influența se vădește a fi doar de suprafață. E o îndepărtare de poziția din tinerețe, mai ferm hegeliană și o alunecare către mecanicism. Filozofia lui Hegel este strict dialectică, inteligibilitatea însemnînd *„uniunea necesară între forme de existență diferite, opuse, contradictorii, înseamnă sinteză a universalului și individualului"*. Gîndirea lui Taine se vădește însă nedialectică, inteligibilitatea însemnînd după el *„eliminarea absolută a uneia dintre determinații (prin reducerea el la ceialaltă, prin absorbirea ei în ceialaltă) și afirmarea exclusivă a celeilalte, înseamnă sacrificarea particularului și individualului în avantajul generalului, al universalului"* (Op. cit. p. 219). Deosebirea este profundă și plină de consecințe pentru întreaga viziune filozofică a lui Taine dar mai ales pentru modul în care el privește problemele estetice. Teoria facultății sau calității dominante, împrumută de la Hegel, va fi o aplicație rigidă, schematică — pentru că se voia logică — în critica literară a concepției sale despre cauzalitate, sacrificînd singularul și realitatea vie, complexă, ce refuză să se supună unei constrîngeri, fie ea chiar logică, după cum eficacitatea exclusivă și aspră a mediului și rasei față de individ, îl fac pe acesta să dispară, așa cum dispare relația de interdependență. Iată rezultatele aplicării unor noțiuni sărăcite de conținut, interpretare din altă perspectivă sau înțelese greșit, acceptînd acolo unde Hegel vedea un provizorat depășit de gîndirea dialectică, ceva absolut și sfîrșind într-o cauză mecanică, departe, foarte departe de gîndirea lui Hegel pentru care realitatea *devine*, nefiind niciodată încheiată.

Problema frumosului l-a preocupat pe Taine din tinerețe, de la primul contact cu Estetica lui Hegel, tradusă de unul din profesorii săi. *Încercarea asupra fabulelor lui La Fontaine*, teza sa de doctorat este doar o demonstrație cu exemple concrete a unor idei estetice hegeliene însușite de Taine. Ideile expuse aici nu se vor schimba nici în tratatul său definitiv despre frumos care este *Filosofia artei*.

Arta este o formă de cunoaștere, importantă idee hegeliană îmbrățișată cu căldură de normalianul Taine și menținută cu consecvență. *„Frumosul este realul purificat"*, cuvinte împrumutate ad literam de la Hegel. *„Arta este o idee generală devenind cea mai particulară cu putință"* nu face decît să exprime în alte cuvinte definiția hegeliană a frumosului : *„manifestarea sensibilă a ideii"*. Arta ar trebui deci să exprime ideea, adevărul, esența lucrurilor, cu un cuvînt, să răspundă nevoilor noastre de cunoaștere. Frumosul și adevărul sînt identice în esență și arta un poate fi socotită un simplu exercițiu sau joc. Caracterul frivol al artei este negat cu hotărîre.

Toate aceste idei aplicate sugestiv în critica literară și primind un timbru personal, i-au adus lui Taine o binemeritată faimă, deși examenul la care sînt supuse arată că sînt mai puțin „noi", decît s-a crezut. Gîndirea lui înaintează pe o pîrtie deschisă de Hegel, uneori cu fidelitate, alteori abătîndu-se, pentru a se întoarce din nou sau strămutînd ideile pe alte planuri. Concluziile ce se desprind la sfîrșitul acestor confruntări de idei în care marile curente ale secolului trecut sînt privite cu ochiul atent al unui creator istoric al filosofiei, arată întinderea, adîncimea și limitele influențelor suferite de Taine, substanțial hegeliene și mai puțin pozitiviste, făcîndu-ne să înțelegem sensul adevărat al gîndirii lui care a scăpat de altfel multora. Dezvoltările lungi, citate elocvente, comentariile, nuanțele ca și rezervele formulate ne dau imaginea unui gînditor ce sesizează subtilitatea textelor, făcînd trimiteri edificatoare, subliniind înțelesuri ce scapă cu ușurință la o lectură mai puțin atentă, precizînd fără putință de împotrivire cadrele între care, cu toate fluctuațiile, se mișcă gîndirea filosofului francez. Ele demonstrează că acceptarea literei unei opere nu aduce după sine și acceptarea spiritului ei. Pentru că transpunerea unor termeni pe alt plan de gîndire duce cu necesitate, ca în cazul lui Taine, de la dialectica vie și dinamică la încremenirea eleată. *„Hippolyte Taine îl înțelege pe Hegel privindu-l prin Spinoza lui Hegel, un Spinoza matematician și mecanist, și clădește, cu materiale luate cu mînă largă din scrierile lui Hegel, un sistem filosofic care, în străfundurile lui, nu este decît un sistem spinozist"* (p. 305).

Cartea Academicianului român rămîne un model de cercetare riguros științifică. Nu era cazul să se combată anumite idei aparținînd marilor gînditori puși în dezbatere. Nici să se adere la unele din ele. Dar trebuiau neapărat expuse pentru a se vedea modul în care se întrepătrund ori se transformă. Filosofia lui Hegel n-a avut simplul rol de catalizator ci a influențat direct, chiar dacă nu întotdeauna în chipul cel mai ortodox, întreaga gîndirea europeană de după el, cu precădere pe aceea a lui Taine. Analiza întreprinsă arată felul în care acesta a aplicat în diverse domeni ideile pe care înainte de a le transmite a trebuit să le acumuleze. Această dublă operație de absorbție și asimilare, și de iradiere efectuată de Taine este urmărită cu finețe, cu limpezimea și precizia cunoscute și din alte opere ale gînditorului român.

IDEEA „CĂRȚII" LA MALLARME

LIVIUS CIOCARLIE

Charles Mauron spune despre Mallarmé că este un figurativ care evoluează de la impresionism pînă la cubism. Nu spune, în *Mallarmé par lui-même,* ce înțelege printr-o literatură nefigurativă, nici măcar dacă o asemenea literatură i se pare posibilă nu precizează, totuși spune undeva că la Mallarmé apar elemente de nefigurativism. De fapt, nu mi se pare că, și în literatură, după cubism a fost de parcurs nefigurativismul. Ar fi să ne lăsăm păcăliți de comparația cu pictura, dacă am crede-o, căci literatura nu poate depăși cubismul. Arta este organizarea cu sens secund a unor semne care în mod obișnuit au o funcție imediată. Cubismul procedează, pentru a trece în secund, prin dezorganizarea și reorganizarea aberantă în raport cu imediatul — necesară deoarece conformitatea cu imediatul fusese practicată în toate nuanțele ei și astfel epuizată — a unor sensuri imediate deja constituite. Pictura nefigurativă nu mai recurge la sensuri imediate ci doar la semne imediate încă neconstituite în sensuri, pe care urmează să le organizeze într-un sens secund — specific artistic, deci — fără intermediarul unor sensuri imediate. Literatura nu poate să facă același lucru deoarece ea lucrează cu cuvinte care sînt, ireductibil, sensuri deja constituite. Ar fi nefigurativă doar dacă n-ar mai lua ca prim element cuvîntul ci litera, încercare deja făcută dar care s-a dovedit a nu deschide un drum spre un teren literar necercetat — sau dacă îl deschide nu mai e vorba de literatură luată ca artă a cuvîntului — ci a pune o limită. Așa că după Mallarmé ca evoluție a limbajului poetic n-a mai putut fi decît chiar explozia lui — suprarealismul. (Se acuză, cu totul greșit, suprarealismul că n-ar fi creat o poezie, că ar fi o încercare ratată, cînd semnificația lui este tocmai de a nu putea crea o poezie ci de a face să explodeze poezia. Și mai tristă e încercarea care se face de a se relua suprarealismul, a încerca să arunci în aer ceea ce a fost deja aruncat în aer, a imita ceva care nu există — căci poezia suprarealistă nu e decît o degradare inevitabilă a suprarealismului, a gestului care l-a produs și la care de fapt se reduce.) Poeții buni, dinafara suprarealismului, fie că s-au dat un pas înapoi față de Mallarmé (un Valéry), fie că au completat harta cubismului. Marea poezie a secolului mi se pare a fi însă cea care ține seama de suprarealism fiind extrapoetică (Artaud, Michaux) existențial profetică. Judecați în plan poetic, Artaud și Michaux nu sînt foarte riguroși — ei trebuie judecați ca niște constructori de vise. Poezia lor nu e importantă ca limbaj ci ca strigăt — un strigăt căruia viitorul îi răspunde prin ecou.

Aș vrea, în acest articol, să urmăresc cîteva idei ale lui Mallarmé însuși despre faptul de a scrie literatură și despre felul cum ar fi trebuit să fie depășită — cum încerca să depășească — propria lui literatură. Termeni deja folosiți aici apar, expliciți, la Mallarmé care consideră că :

„O dorință evidentă a epocii mele este de a separa ca în vederea unor atribuții diferite dubla stare a cuvîntului, brută și imediată aici, esențială dincolo".

Limbajul imediat i se pare că folosește pentru schimb de informații — „un reportaj universal" — din care literatura e exclusă, rostul ei nefiind același cu alte mijloace, mai expresive, ci fiind altul, de altă natură, și anume un rost esențial.

Însă nu este vorba, pentru el, de o comunicare esențială între oameni ci — idee deja existentă la Baudelaire — de construirea unui echivalent al universului.

„Nemurirea pretinde să fim, într-un fel sau altul, o prescurtare a universului".

A face artă este, totuși, o înălțare a creatorului dar nu prin comunicare ci prin depășire de sine, adică prin identificarea cu obiectul produs. Cine scrie nu se exprimă ci se expulzează, se taie de sine („se retranche")

„Opera pură implică dispariția exprimării poetului", exclude „respirația perceptibilă în vechiul suflu liric sau direcționarea personală entuziastă a frazei".

Gonește cu patimă orice urmă pe care personalitatea poetului ar lăsa-o în propria lui operă pentru că, departe de a crede că poezia e locul exprimării personalității poetice, nu i se pare nici că aceasta ar colora poezia ci crede că ar fi o umbră, o valoare a transparenței, căci, cum vom vedea, nu e vorba ca prin poezie să se creeze analogii ale aparenței universului ci ale transparenței lui.

Bine înțeles, dacă literatura nu e scrisă pentru a-l exprima pe cineva, nu e scrisă nici pentru ca cineva să se regăsească în ea. Pentru Mallarmé problema de a fi sau nu ermetic nu se pune pentru că nu i se pune nici cea a lecturii dinafara operei. El este ermetic pentru că vrea să evite ordinea imediată a cuvintelor, pentru că nu vrea să participe la reportajul universal, să informeze ci doar să construiască. Idealul lui paradoxal dar care merită să fie descifrat ca orice aberație la care s-a ajuns printr-un mers necesar, tulburîndu-ne printr-o imposibilitate inevitabilă, este acela al unei poezii fără autor și fără cititor. Poetul nu-l interesează decît ca instrument deoarece, neavînd un spirit religios, el nu vede în univers opera cuiva și prin urmare nu vrea să realizeze un echivalent al eventualei lui creații ci un echivalent al universului dat, așa cum se găsește. Pe de altă, parte, lectura nu-l interesează pentru că, și aici se deosebește de ideea platonică a lui Baudelaire, nu vede în univers un complex de semnificații care ar trebui descifrate, citite, ci natura universului i se pare a fi absența, vidul. Poezia trebuie să recreeze vidul lucrurilor iar vidul nu spune nimic despre lucru, deci lectura nu-l interesează. Îl preocupă în schimb, foarte mult constituirea vidului în aparență și resorbția acesteia în vid, schimb intern care poate fi numit creere și citire de sine a universului. Mallarmé va visa toată viața lui la o literatură care să fie echivalentul acestui

proces, unde creația și lectura ar fi interioare — în care creația poetului e autentică în măsura în care îl anulează ca persoană iar lectura e adecvată în măsura în care nu caută semnificații ale lucrurilor ci un contact cu vidul originar.
O asemenea operă — un raport complex de raporturi interne, o coerență în sine — ar fi „cartea".
„Trebuie să ținem mai ales ca în poeme cuvintele — care își ajung prea mult lor înșile pentru a mai primi impresii dinafară — să se reflecte unele într-altele pînă cînd ar părea că nu mai au culoarea lor proprie, că nu sînt decît trecerile unei game".
Nu numai urmele prezenței poetului trebuie, deci, să fie eliminate din literatură dar și orice consistență a cuvintelor, orice culoare a lor proprie. E, desigur, și un oarecare impresionism în dorința de a diminua concretețea elementelor constituitive ale imaginii dar nu e numai atît căci arta lui Mallarmé e mult mai intelectuală decît impresionismul. În impresionism raporturile se stabilesc prin ștergerea contururilor, prin întrepătrundere, prin topirea culorilor în aceeași lumină, în timp ce la Mallarmé e vorba de raporturi nete între note pure. El vea însă ca aceste raporturi să fie nesemnificative, să aibă o funcție exclusiv artistică. Urmărește să anuleze, tocmai prin raporturile insolite dintre cuvinte, sensurile imediate ale acestora. Caută o tehnică asemenea unei claviaturi, unde cuvintele sînt golite de sens și „se aprind de reflexe reciproce", poezia funcționînd ca un instrument nemijlocit secund. Speră că va putea stabili o vibrație exclusiv internă a poeziei, un schimb de tensiune între cuvinte și nu între ele și ceea ce semnifică. Se va lovi de faptul că anularea sensului unui cuvînt nu e posibilă, în literatură, decît după ce, într-un prim moment, el a fost acceptat. Își va spune că așa cum universul e un vid aparent și poezia e aparența unui vid, un mijloc de a revela golul din cuvinte.
„La ce bun minunea de a transpune un fapt din natură în aproape dispariția lui vibratorie după jocul cuvîntului, totuși; dacă nu e pentru ca să emane, fără a fi stingherită de o amintire apropiată sau concretă, noțiunea pură.
Spun: o floare! și, în afară de uitarea în care vocea mea respinge orice contur, altul decît caliciile știute, muzical se ridică, idee însăși și suavă, absentă din toate buchetele".
Se vede, pe de o parte, că vidul acesta nu e deosebit de neantul hegelian care este Ființa dar și că el nu se revelă în adevărata lui natură decît dacă privim lucrurile ca aparențe — aparențe ale propriei lui absențe. Adevăratul sens al cuvîntului nu va fi cel imediat ci secund, adică chiar inversul sensului imediat, sfera goală din interiorul aparenței.
Cine ar putea spune că Mallarmé n-a realizat sugestii uimitoare ale acestei concepții? La care alt poet cristalul cuvintelor e mai transparent? Totuși, ducîndu-și ideea pînă la capăt, el n-a putut rămîne la satisfacția magiei sale sugestive. Nu i-a putut ascunde evidența: cuvintele nu se desfac, pereții lor — oricît de limpezi — sînt compacți, literatura nu poate realiza mai mult decît un artificiu, o minciună fascinantă; a privi prin ferestre serbarea iluminată din interior nu e totuna cu a participa la bal. Vorbind, în textul „Balete", despre poezie ca despre o balerină, Mallarmé va spune

că după ce i-ai închinat cu supunere — cu uitare de tine — instinctul tău poetic: „printr-un schimb al cărui secret pare să-l răspîndească surîsul ei, fără să întîrzie îi arată prin valul ultim care mereu rămîne, nuditatea conceptelor tale și în tăcere va scrie viziunea ta ca un Semn care este". Din aceste fraze, prin definirea poeziei ca un semn tăcut al nudității conceptelor, răzbate suferința reținută cauzată de „vălul ultim care mereu rămîne". Poetului nu-i este hărăzită goliciunea superbă a ideii. În felul său decent și nespectaculos, Mallarmé, acest însetat de absolut, a fost chinuit pînă la exasperare din pricina „ultimului văl".

„Am comis păcatul de a vedea Visul în nuditatea lui ideală, în timp ce trebuia să adun între el și mine un mister de muzică și uitare. Și acum, ajuns la viziunea oribilă a unei opere pure, aproape că mi-am pierdut rațiunea și sensul cuvintelor celor mai familiare".

„Cartea", acest proiect al unei creații de o coerență absolută, la nivelul coerenței universale, este deci un miraj. Mallarmé nu suportă decît absolutul, condiția omului i se pare derizorie, vrea ca omul să participe la natura absolutului, de aceea își propune să realizeze o creație la fel de riguroasă ca și absolutul, operă pură — CARTEA. Însă conceperea ei e o „viziune oribilă" pentru că nu avem materialul în care s-o realizăm, orice material ar fi o degradare față de „nuditatea ideală a Visului". Nu-l neliniștește insuficiența unui anumit limbaj — a celui literar — ci e dezgustat de orice limbaj care n-ar fi pur, nu admite nici un limbaj posibil, efortul lui e către un limbaj făcut din materia visului, adică unul care este imposibil. Cu alte cuvinte, halucinația riguroasă îl conduce pe Mallarmé să elimine nu numai pe poet și pe cititor ci, în cele din urmă, și creația însăși. „Hîrtia care își apără albeața" nu e, simplă figură poetică. Hîrtia se apără pentru că orice cuvînt o mînjește. „L'ennui" este starea prin care spiritul se apără de această degradare care e creația impură. De aici, prin reflex, și tăcerea încăpățînată a lui M. Teste. Dar, la acesta, intensitatea obsesiei purității e mai scăzută, poziția lui e ambiguă, e în ea și speranța naivă că tăcerea lui e esențială, în timp ce Mallarmé nu comite această inconsecvență, el nu își apără tăcerea sperînd că ea ar fi un înțeles superior ci numai pentru că îl ferește de „souillure".

Bine înțeles, această punere cap la cap a unor citate nu e decît situarea unei probleme, explicarea felului cum a văzut-o poetul dar nu e, ceea ce ar fi interesant, explicarea cauzelor care l-au determinat, pe el și pe alții mai tîrziu să-și piardă încrederea în limbaj, a acelor cauze care nu pot fi văzute decît mai tîrziu. Evidențierea lor ar fi importantă nu numai ca un fapt de istorie a artei ci deoarece, cred, astăzi creația artistică, pentru a fi lucidă asupra posibilităților ei, trebuie să se situeze în raport cu această tot mai generală neîncredere în limbaj.

Scepticismul nu e firesc, e evident că omenirea, departe de a-și fi epuizat virtualitățile abia se apropie de timpul cînd realizarea acestora va fi maximă. Totuși, poate fi vorba de o stare de criză, poate că se pregătește o mutație de un fel deosebit a creației și în acest caz neliniștea și neîncrederea în ce se face poate funcționa ca un motor către ce va trebui făcut.

PROCEDEE ALE LIMBAJULUI POETIC NEFIGURAT

DOINA BOGDAN-DASCĂLU

Preocupările, atît de numeroase și de diverse din ultimii ani, privind limba poetică au reactualizat, printre altele, și distincția dintre limbajul poetic figurat și cel nefigurat.[1]) Atît unul cît și celălalt sînt rezultate ale unei intenții artistice. Primul, bazat pe mecanismul *analogiei* (comparația) și al *identității* (metafora), care au semnificația unor *norme*, presupune subordonarea față de acestea a tuturor faptelor care i se circumscriu. Al doilea se definește prin opoziția față de limbajul uzual, deci prin *abateri* de la normele acestuia. În cazul limbajului figurat, avem a face cu respectarea unei norme *interne*, pe cînd în cazul celui nefigurat, cu *abolirea* unei norme externe. În timp ce unul este *act*, celălalt este *reacție*.

Dacă, în cele ce urmează, vom avea în vedere poezia celor mai recente generații (iar, înăuntrul acestora, pe aceea a unor poeți[2]) care se disting, mai mult decît alții, de tradiție), o facem pentru a vedea în ce măsură se poate vorbi despre o *evoluție* a limbajului nefigurat, avîndu-se în vedere că normele limbii uzuale au rămas, aproape în întregime, aceleași.

Aceste norme, față de care se constituie limbajul nefigurat, aparțin tuturor compartimentelor limbii: fonetică, lexic, morfologie, sintaxă. Faptele aparținînd acestuia apar, astfel, ca variante (fonetice, lexicale, morfologice, sintactice), ca *accidente* (chiar dacă constituiseră și ele, cîndva sau undeva, o normă) *expresive*.

Prezența, în textul poetic, a unor fapte aparținînd limbajului nefigurat, este rezultatul unei *selecții* artistice, al unei alegeri între normă și abatere. Dar, pentru ca funcția lor expresivă să poată deveni *comunicare* este necesară satisfacerea unei condiții: norma să existe, virtual, în mintea cititorului, cu alte cuvinte, opoziția să fie *reală* din punctul de vedere al acestuia.

Iată însă că în poezia actuală se pot găsi numeroase exemple în care limbajul nefigurat nu mai apare ca fiind rezultatul satisfacerii acestei cerințe. În aceste cazuri, norma (locuțiuni, expresii, sintagme stabile etc.) este *parțial prezentă* în text, este *modificată* de către poet în așa fel încît să poată fi recunoscută, dar, în același timp, să aibă o altă semnificație, deductibilă din contextul general. Deci, asemenea fapte nu mai sînt rezultate ale unei alegeri între normă și abatere, ci sînt creații individuale, *acte* artistice, mult mai apropiate, prin aceasta, de figurile de stil. Dacă limbajul nefigurat, înțeles ca abatere, este un bun comun al poeților (de pildă, un cuvînt ca *mur* „perete", atît de frecvent la Eminescu, apare, firesc, în acest vers al lui Leonid Dimov: *Privește MURUL vînăt cu intarse*, XXVIII, p. 58), oricare dintre exemplele de care ne vom sluji în continuare nu are șanse de a mai putea fi întîlnit la altcineva (așa cum *regina mării* „luna" aparține exclusiv lui Eminescu). Datorită frecvenței și regularității acestor exemple, se poate deduce că ele conțin un unic *procedeu*, care, formal, poate fi exprimat astfel: însemnînd norma cu *A*, iar elementele ei cu *a*, *b* și *c*, în text va apare $A=a+b+x$. Este vorba, așadar, nu de înlocuirea normei prin abatere, ci de substituirea unuia dintre elementele ei constitutive cu un altul care poate fi sau nu înrudit semantic cu primul. Dacă abaterea poate fi denumită *substituire totală*, acest procedeu se poate numi *substituire parțială*. Din cele spuse mai sus se poate deduce că el include două posibilități:

---

1) Cf. G. Ivănescu, **Limba poetică românească**, **Limbă și literatură**, II, 1956.

2) Nichita Stănescu, **Oul și sfera**, EPL, București, 1968; Marin Sorescu **Tinerețea lui Don Quijote**, Ed. tineretului, București, 1968; Leonid Dimov, **Pe malul Stixului**, Ed. tineretului, București, 1968. Pentru trimiteri vom utiliza, în ordine, următoarele sigle: NS, MS și LD.

I. Norma este o *locuțiune*, o *expresie* sau o *sintagmă stabilă*:

1. Elementul înlocuitor *este înrudit semantic* cu cel înlocuit:
a) a se scărpina în creștet: *Și îl* (pe Dumnezeu, n. n.: D. B.-D.) *văd cum se scărpina-n AUREOLĂ* (MS, *Prăpastie*, p. 78);
b) a-i merge (cuiva) ca pe apă: *Cîteodată mă simt așa de bine. / Totul îmi merge / Ca ISUS PE VALURI* (MS, Licăr, p. 114);
c) popă răspopit: *Da, noi sîntem niște SFINȚI răSFINȚIȚI* (MS, *Blazare* p. 26);

2. Elementul înlocuitor *nu este înrudit semantic* cu cel înlocuit:
a) a pune (încrucișa) mîinile pe piept: *Lucrurile-și pun pe piept / Două LIMBI DE CEAS enorme* (MS, *Fior de început*, p. 48);
Uneori, pentru a ușura înțelegerea, norma apare alături de varianta ei modificată:
c) a se lăsa întunericul: *Se lasă întuneric, se lasă LUMINĂ* (NS, *Sincopă*, p. 28);
d) a-și face de cap: *Îmi fac de cap, îmi fac de FRUNZE, îmi fac de CAI* (NS, *Cîntec*, p. 84);
e) a-i fi (cuiva) foame: *Dacă mi-e foame și mănînc tauri, / dacă mi-e foame și mănînc ghindă, / dacă mi-e AUR și mănînc auri, / dacă mi-e STICLĂ și mănînc oglindă, / dacă mi-e PĂMÎNT și mănînc grîuri, / dacă mi-e VULTURI și mănînc pliscuri, / dacă mi-e APĂ și mănînc rîuri, / dacă mi-e MUNTE și mănînc piscuri* (NS, *Lupta cu taurul*, p. 37);

II. Norma este o *enumerare* ai cărei termeni constituie o unitate semantică: oră, zi, săptămînă etc.: *Vom rîgîi peste o oră, / Peste un AER, / Peste un PĂMÎNT* (MS, *Pace*, p. 113) sau: *E un fel de-a ne măsura drumul: / Am mai trăit o zi, / Am mai trăit o FRUNZĂ* (MS, *Gest*, p. 145);
Pentru a se vedea mai bine în ce măsură este vorba aici de substituiri parțiale, dăm cîteva exemple de enumerări constituind norme:
a) *SECUNDA, ORA, ZIUA, SĂPTĂMÎNA / îmi flutură de brațu-ntins* (NS, *Ceas cu lună*, p. 27);
b) *Scrisul — sfîrșit de coloană / CORINTICĂ, IONICĂ sau DORICĂ* (NS, *Arta scrisului*, p. 44);
c) *Și cad în ea / VĂZUTUL, AUZITUL, DEGUSTATUL, PIPĂITUL* (NS, *Invocare*, p. 48);

Substituirea parțială este un procedeu prin care limbajul nefigurat tinde să-și creeze norme specifice, *externe* prin prezența normelor uzuale, dar *interne* prin sensul unic în care acestea sînt modificate. Dubla natură a normelor derivînd din procedeul amintit poate fi exprimată, în alți termeni, și astfel: ele sînt, concomitent, atît *acte* cît și *reacții*. Ele constituie intermediarul între abaterea față de norma uzuală și normele interne ale limbajului nefigurat. Existența acestora din urmă, deși evidentă, a fost privită drept altceva. Ne vom mărgini la un singur exemplu: *Despre orice mesaj se poate spune că deviază de la normă în două moduri care sînt independente, în sensul că pot fi reprezentate unul sau celălalt mod, sau ambele. Cele două căi constau în eliminarea unor anumite restricții sau în introducerea unor noi restricții.*[3]) Și, în legătură cu ultima cale: *Exemplul cel mai clar este rima.*[4]) Considerarea rimei drept cale prin care mesajul ar putea devia de la normă pare nejustificată din simplul motiv că nu vedem cărei norme i se opune ea. Există mesaje nepoetice rimate din motive mnemotehnice, după cum există mesaje poetice nerimate. Mult mai îndreptățită ni se pare considerarea ei drept normă internă a limbajului nefigurat. Dacă rima este o normă fonetică, ea poate duce la apariția unor abateri sintactice, de pildă: *La mijloc cu livid amurg de os* (LD, XXII, p. 47), față de norma: *Cu amurg de os livid la mijloc*. De sigur, o altă cauză, conjugată cu rima, este, în acest caz, *ritmul*, de asemenea normă internă a limbajului nefigurat, însă de natură cinetică. Nici el nu se opune unei norme uzuale. Mai pot fi amintite:

Eufonia:

a) *Și-n lintiți RECI la RACI orăcăiesc* (LD, I, 5);
b) *Coborîtoare MANTII de AMANTE* (LD, VIII, 19);

---

3) Sol Saporta, **Aplicarea metodelor lingvistice la studiul limbajului poetic; Probleme de stilistică**, Culegere de articole, Ed. științifică, București, 1964; p. 177.
4) Ibid., p. 175

c) *Așteaptă-n CATEDRALE sub VITRALII* (LD, XI, 25) ;

Omofonia :
a) *Cît privește pe cele ȚESTOASE, / Ce să mai vorbim, / Stau călare / Pe ȚESTURI* (MS, *Ielanie*, p. 23) ;
b) *IN CERC de zmalț m-am zăvorît și zbor / ... / Atît de hîd îs că ÎNCERC să zbor* (LD, V, 12) ;
c) *Adună curțile culoare moartă / Spre vale coborîtă, printre IEZI, / Spre IAZUL născocit să le despartă* (LD, XXI, 44) ;
d) *Un INS cu INSULI de INSingurare* (LD, XXVII, p. 57) ;
e) *TUMULT inclus în anatomic TUMUL* (LD, XXXVII, p. 76) ;
f) *Rod, pentru că am dinți de RODII* (NS, *Forme de cuvinte*, p. 56) ;
g) *Dacă mi-e AUR și mănînc AURI* (NS, *Foame de cuvinte*, p. 58).
Devierea semantică a textului :
a) *Cînd șed la masă / Rup dintr-o foaie de hîrtie / Bucățele mici, care făcute cocoloș / Sînt aruncate imediat UITĂRII* (MS, *Studiu*, p. 36) ;
b) *Să ne gîlgîie lumina / Pe ochii, pe gură și pe fruntea noastră, / A celor însetați și obosiți / Care au făcut toată istoria omenirii / PE JOS* (MS, *Butoiul*, p. 45) ;
c) *Și-ncep să ne placă tot mai mult / Viața și MAMA EI DE VIAȚĂ !* (MS, *Butoiul*, p. 45) ;
d) *Partea cea mai uscată, / Fruntea, / Continuă să se formeze zilnic / Prin încrețirea / SCOARȚEI PĂMÎNTULUI* (MS, *Harta*, p. 52) ;
e) *Ai un rid pe frunte / Care-mi amintește de-o istorie / MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ* (MS, *La dumneata*, p. 97).

*
* *

1. Componentele *limbii poetice* au următoarele caracteristici :

A) *Limbajul figurat :*	respectarea normelor *interne* (analogia și identificarea) ;	*act ;*
B) *Limbajul nefigurat :*	a) substituirea totală a normei *externe* (abateri) ;	*reacție ;*
	b) substituirea parțială a normei *externe ;*	*reacție și act ;*
	c) respectarea normelor *interne* (rima, ritmul, omofonia, devierea semantică a textului).	*act ;*

2. Opozițiile *act : reacție* și *respectarea normei interne : abaterea de la o normă externă* nu mai sînt suficiente pentru a defini opoziția *limbaj figurat : limbaj nefigurat.*
3. *Limba poetică* tinde să se opună *în întregime* (prin toate componentele sale) *limbii uzuale.*

ÎN MEMORIA ACADEMICEANULUI EMIL PETROVICI

O moarte năpraznică, îndoliind inimile tuturor, a răpit pe neașteptate științei românești, în plenitudinea puterilor sale de creație, pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai ei — pe academicianul Emil Petrovici.

Cărturar patriot, de o cultură vastă, enciclopedică, cunoscător profund al limbii și istoriei poporului român și a popoarelor înconjurătoare, al filologiei clasice și al multor limbi moderne, academicianul Emil Petrovici a lăsat în urmă o bogată moștenire științifică în domeniul filologiei, lingvisticii și al slavisticii românești.

Fiu al plaiurilor bănățene, Emil Petrovici și-a început activitatea științifică cu patru decenii în urmă, printr-o serie de note etimologice slavo-române și de studii privind influența dintre limba română și limbile slave meridionale. Printre primele lucrări în acest domeniu amintim: *„O seamă de sîrbisme în Banat"* (Dacoromania, VI, 1931), *„Influența românească asupra foneticii sîrbești din Banat"* (1933), *„Cuvinte argotice sud-slave românești"*, *„Toponimice slave din Valea Almăjului (Banat)"*, *„O seamă de toponimice românești din regiunea Nișului"* (1936) și mai cu seamă cunoscuta monografie *„Graiul Carașovenilor. Studiu de dialectologiie slavă meridională"* (apărută în anul 1935).

Cu datele filologiei și lingvisticii, cu rezultatele cercetărilor slavistice, Emil Petrovici a căutat să lumineze negura istoriei, să aducă noi dovezi peremptorii pentru a demonstra obîrșia bimilenară și statornicia neîntreruptă a elementului românesc în Dacia. Așa au apărut lucrările: *„Problema continuității românilor în Dacia"*, *„Dovezile filologice ale continuității"*, *„Transilvania — vatra lingvistică a românismului nord-dunărean"*, precum și o serie de studii care explică proveniența vechilor elemente slave din limba română: *„Continuitatea dacoromană și slavii"*, *„Dacoslava"*, *„Simbioza româno-slavă în Transilvania"* etc.

Numeroasele studii de fonetică istorică și dialectologie și în special de toponimie, pe baza interferențelor slavo-române, elaborate în ultimele două decenii au făcut ca numele și renumele academicianului Emil Petrovici să treacă de mult granițele țării, fiind apreciat ca unul dintre cei mai mari specialiști din lume în domeniul slavisticii. Pentru meritele sale a fost ales membru al Comitetului Internațional al Slaviștilor, membru de onoare al Academiei Bulgare, decorat cu ordinul „Chiril și Metodiu" și cu o înaltă distincție cehoslovacă, membru a numeroase Comisii și Asociații științifice internaționale.

Academicianul Emil Petrovici a fost nu numai erudit și savant cu reputație internațională, o personalitate proeminentă, dar și un om de o rară distincție sufletească, un Om adevărat, cu un farmec personal deosebit, un dascăl generos și iubit al tinerei generații.

Pentru prima oară i-am auzit glasul cu timbrul plăcut, acum 20 de ani, cînd venea săptămînal în fiecare luni, de la Cluj la București pentru a iniția pe studenții anului I în tainele foneticii și fonologiei. L-am revăzut abia peste 10 ani, la o consfătuire convocată la Ministerul Învățămîntului, adresînd cadrelor didactice care predau limbile slave un călduros îndemn de a nu se mărgini numai la activitatea didactică, ci de a desfășura în același timp, urmînd pilda înaintașilor, o bogată activitate științifică în domeniul slavisticii.

Cu emoție am ascultat, acum cinci ani, cuvîntul rostit de academicianul Emil Petrovici la deschiderea celui de al V-lea Congres Internațional al Slaviștilor de la Sofia, amintind, printre altele, și despre crearea filialei din Timișoara a Asociației Slaviștilor din România. De atunci, la diferite Adunări generale și ședințe de Comitet am avut tot mai des fericitul prilej de a fi în preajma celui care a fost, am putea spune, părintele spiritual al slavisticii românești contemporane. Răspunzînd invitației noastre, acad. Emil Petrovici ne-a vizitat în mai multe rînduri, dîndu-ne prețioase îndrumări.

În luna iunie 1964 a prezentat în cadrul unei ședințe organizate de filiala noastră comunicarea: *„Două vizite la istroromâni, vechile elemente slave ale istroromânei și teritoriul de formare al limbii române"*. Pentru prima dată au răsunat în unul dintre amfiteatrele Universității glasurile unor păstori și muncitori istroromâni, înregistrate pe bandă de magnetofon, care au ilustrat interesanta comunicare. După un an Academicianul Emil

Petrovici ne-a vizitat din nou și a prezentat în fața unui numeros auditoriu comunicarea *„Rolul elementului slav în lexicul limbii române"* conchizînd, pe baza datelor statistice, că în ultimul secol și în perspectivă, proporția relativă a elementului slav este în continuă scădere.

În luna decembrie a aceluiași an, 1964, din inițiativa acad. Emil Petrovici s-a organizat o conferință internațională consacrată aniversării slavistului Ioan Bogdan, la București și Brașov, urmată de o excursie la Cozia și Curtea de Argeș. În mașina în care un ghid al O.N.T.-ului într-o franceză aproximativă, dădea date vagi despre locurile prin care treceam, a răsunat deodată glasul academicianului Emil Petrovici, care a început să explice detaliat, ca un specialist pentru specialiști, cu amănunte de ordin istoric, geografic, etnografic și lingvistic fiecare loc demn de reținut. Cutreerase ani de-a rîndul toate meleagurile dinlăuntrul și din afara granițelor țării, pe unde se vorbea grai românesc, culegîndu-i cu grijă nestematele pentru acea lucrarea fundamentală care este *„Atlasul lingvistic român."*

În ultimul an academicianul Emil Petrovici s-a impus ca o prezență activă de mare autoritate științifică la cele trei Congrese internaționale care au avut loc: cel de-al *X-lea Congres internațional al lingviștilor* (28 august — 2 septembrie 1967), unde a prezentat în ședință plenară raportul unanim apreciat, intitulat: *„Interpénetration des systemes linguistiques"*, cel de-al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică (București, aprilie 1968), la care a ținut comunicarea despre *„Hiatus în cursul evoluției fonetice a românei"*, și cel de-al VI-lea Congres internațional al slaviștilor (Praga 6—13 august 1968), unde a prezentat lucrarea *„Rumyny-sozdateli slavjanskih toponimov"*.

Studierea operei academicianului Emil Petrovici și înălțarea ei pe noi trepte, constituie supremul omagiu pe care filologii și lingviștii noștri, — romaniști și slaviști — îl pot aduce ilustrului dispărut.

CEZAR APREOTESEI

Filiala din Timișoara a Asociației Slaviștilor din R.S.R.

OMAGIU

Tragica pierdere a lui Emil Petrovici a produs în sufletele bănățenilor unanime și profunde regrete. A fost unul din fiii Banatului, care a urcat prin propria sa putere și prin munca sa laborioasă, cele mai înalte trepte ale culturii și științei românești. Savant și academician, fost rector al universității din Cluj și președinte activ al societăților de filologie și de lingvistică slavă, a cucerit de-a lungul vieții sale, înalte aprecieri și prețuiri din partea tuturor prietenilor, colegilor și studenților. Lucrările și studiile sale de specialitate vor rămîne pentru cercetătorii de mîine îndreptare și izvoare utile.

Emil Petrovici a fost un om de cultură enciclopedică. I-am fost prieten și mulți ani coleg de studii în străinătate. Era la curent cu toate manifestările și noile curente din literatură și artă. Cînd vizitam muzeele, expozițiile, cînd ne duceam la teatre și concerte, ne **făceam întotdeauna planuri și idealuri sub impulsul dorului și dragostei de patrie.**

Întorcîndu-ne acasă după terminarea studiilor din străinătate, Emil Petrovici s-a stabilit la Cluj, unde a desfășurat o bogată și multilaterală activitate. Lingvist de renume mondial, membru în Prezidiul Academiei Republicii Socialiste România, Emil Petrovici s-a bucurat de o mare prețuire în țara noastră.

Acum, la comemorarea semicentenarului unirii de la Alba-Iulia, nu pot uita zilele mărețe și pline de însuflețire pe care le-am trăit cu Emil Petrovici în toamna lui 1918, **cînd am luat parte activă la pregătirea și la votarea unirii. Atunci i-am descoperit sufletul românesc,** atunci l-am cunoscut pe Emil Petrovici în adevărata și sincera sa manifestare de fiu devotat al poporului nostru. Toată viața i-a fost luminată de principiile naționale și de dreptate socială, care au stat la baza actului unirii din 1 Decembrie 1918.

Universitățile din București, Cluj și Timișoara i-au adus pioase omagii în cadrul adunărilor de doliu ținute. Bănățenii îi vor păstra o amintire duioasă și de gratitudine.

Dr. AUREL COSMA

MIHAI ELIN : „TREAZ ÎNTRE DOUĂ CADRANE"

Cele două cadrane sînt, evident, viața și moartea, „spațiul de la 1 la 2", cum spune poetul, coordonate eterne între care se zbate ființarea în genere și, privilegiul numai al poeților este să umple acest spațiu „dumnezeiește". De fapt, două sînt componentele care se întrepătrund în poezia lui Mihai Elin : o cît mai mare tangență la realitatea lumii și motivul neputinței. Aparent, aceste două componente se exclud, dar, poetul reușește să le împletească într-un singur fir pe care îl conduce apoi cu măiestrie prin complicatele alcătuiri ale lumii concrete. Iată acum exemplificări ale motivului neputinței, cum numeam la început unul din componentele lirice ale acestui talentat poet : *„Un întuneric rece mă înalță / un întuneric rece ca jalea / o beznă colcăind de făgăduințI / și-un vaier tăcut, neputința, / și plînsul fiarei care zace -n mine"* (*Episod*) ; *„Prea jos a fost să cobor / prea puternice slăbiciunile noastre ;*

„Un zumzet fals îmi vine din călcîie / cu duhul tulbure al oboselii" (Oboseala) ; *„Și prin cenușa mea zilnică / să calc somnabul mai departe / și atunci doar observi că nu-ți poți mișca ciolanele bătrîne / Și ești țeapăn și rece"* (Socotitorul) etc. etc.

Mihai Elin este un tragic modern, poate prea lucid ca să mai încerce în poezia sa diverse modalități de epatare. Patetismul său este al unui intelectual rafinat, strigătul său este o întrebare, sieși răspuns, un răspuns fără echivoc, căci : *„Mai puternic e ceea ce știi — / ca un perete verde explodînd"* (Colina pierdută) ; *„Și-n ore de beznă curată / dezacordul cu lumea nu este, poate / decît legătura care ține vibrînd coarda unui zmeu adîncit în calea viitorului"*.

Ca manieră a scriiturii, Mihai Elin este un expresionist, moderat în parte, debordant în unele poezii ca în *Pe-nserat*, o cumplită poezie a febrei biologice : *„Pe-nserat, pe lîngă abatoare / cum se întărîtă între ei dulăii / sălbateci iscodindu-și beregata / zbîrliți și mîrîind din oase"*.

În aparență, numai poezia lui Elin prezintă suprafețe dure, adevărate construcții de protecție, convertite într-un limbaj dur dar precis ; miezul acestei poezii, sîmburele clocotitor de viață, poeticul etern însă, este acea febră mistuitoare pe care o trăiește poetul : *„Dar doctore și m-am trezit (că ard adînc de-un foc puternic) / în mine însumi năruit / dar doctore sînt focar / în care piatra se topește / și pieptul în cristal mi-l schimbă"* (Febra) :

Incontestabil, volumul de debut al lui Mihai Elin conține poetica unui tînăr talentat, intelectual prin excelență și artist al cuvîntului, ale cărei perspective de evoluție sînt evidente.

D. PETROVICI

AL. RAICU : „SOSESC ROMANTIC"

Apariția lui Al. Raicu, în peisajul liricii românești cu primul său volum *(Vitralii* — 1936), acum trei decenii, a însemnat afirmarea unui talent în plină ascensiune, care aducea modalități inedite în exprimarea vibrațiilor poetice. Fără îndoială că fluxul de imagini nu era încă pe deplin coordonat. Simbolistica metaforelor era, deseori, copleșită de revărsarea imaginilor, în căutare de sonorități noi, ce nu-si găseau întotdeauna adevărata împrejmire. Cu timpul, însă, revărsările sale romantice s-au palsticizat, motivele poetice au devenit mai clare, iar viziunea lirică s-a substanțializat, fără a se răci, dimpotrivă, a căpătat valențe noi care îi întrețin incasdescența lăuntrică, potențînd-o în perspectiva maturității, spre temele contemporane. Acest aspect al liricii sale devine palpabil chiar din prima poezie a volumului său apărut nu demult : *. . .„Mă umple vremea de culoare / cum faguri umple-un roi de-albine . . ."* (Apropierea zilei).

Culegerea de versuri *„Sosesc romantic"*, e împărțită în cinci cicluri *(Chipurile pămîntului, Corăbii concave, Paharul cu ciorchini, Somn silvan, Exiluri în escale)*, fiecare din ele constituind totalitatea ambianțelor plastice pentru desfășurarea lirismului în cadențele regulate ale versului clasic, pe care poetul le cultivă cu predilecție. Tematica sa, destul de largă, cuprinzînd o serie de retroversiuni cu referințe

*) Editura pentru literatură — 1968.

proiectate pe diferite planuri, își deschide ferestrele simbolurilor cu un calm lăuntric atrăgător. Folosind unele elemente de figurație lirică ale stilului romantic *prematur (supradimensionarea timpului, zboruri înaripate peste creste* etc.), poetul le asociază cu faptul diurn într-o darnică risipire de înțelesuri, în care desprinde ceea ce crede că este mai esențial: *„Și dacă îmi șoptește cu pale mici de foc / îmi prind de el vîrtejul secundei să-i fac loc / și somnul din adîncuri să-l farm în dimineață / să iasă scarabeii cu coarnele spre viață"... (Ulcior dezgropat).*

Fertilitatea pămîntului natal, cuprins de arșița rodirii, sugerează poetului imagini plastice de o densitate lirică tonifiantă: *„Aci-i pămîntul meu și are fruntea / fierbinte că nici mîna nu se-ndură / să-i ia odihna zărilor plăpînde / învăluite-n frunze și căldură"; „Dar nu dormeam cînd, mîngîindu-i tîmpla / m-am așezat cu timpul să-l ascult. / Curgea pe-alături fluviul gros de ierburi / și-n umbre vegheau cnejii de demult". (Cu umbrele).*

Ceea ce mi se pare demn de subliniat în poezia lui Al. Raicu este lipsa oricărei ambiguități. Versurile sale au o vitalitate naturală, nediformată de exploziile culorilor verbale, atît de prezente în poemele multor poeți contemporani. Lirismul său strălucește printr-o serie de stări afective exprimate cu o sinceritate simplă, în ale cărei plenitudini sensibilitatea poetului devine intensă prin echilibrul ei lăuntric: *„Ce umedă noapte-a căzut / în albul oraș nevăzut, / mai alb ca-ntre stampe și-amezi / pe care le-atingi și le vezi"... (Supunerea liniștii).*

Mărind cu desinvoltură patetismul spațiului sufletesc pe diferite dimensiuni lirice, Al. Raicu îl asociază unei prezențe de mit, caracteristică baladei populare, în care temporalul și despersonalizarea joacă un rol de seamă, în plastica imaginii poetice: *„E noapte grea de beznă cînd peșterile de ceață / se umplu de lumina din ochi și de pe față, / și glasurile din iarbă și arborii din mine / mi-arată cît sînt încă fîntînile depline, / și cîtă vijelie se naște din pămînt / și cum mă mută trupul în timpuri și în vînt"... (Fructele gîndului).*

Motivul obsedant al poemelor sale pare să-l constituie aventura lirică desfășurată de cele mai multe ori în afara lucrurilor, într-o euforie contemplativă, unde spațiul și timpul nu au dimensiunile lor firești: *„Dacă fugim ne asemănăm stelelor, / dacă stăruim sîntem gînduri. / Urcînd am ajuns la capătul scării / și încă suim dincolo de rînduri". (Mărturisiri).*

Evoluția poetică a lui Al. Raicu și-a definit, prin ea însăși, pe parcursul celor trei decenii, de la debutul său, ascendența artistică, iar „Sosesc romantic" constituie o dovadă în plus că dimensiunile lirismului său au crescut, putînd fertiliza noi trasee emotive în limitele aspirațiilor contemporane, cu calm și seninătate.

GEORGE DRUMUR

MIHAI BĂRBULESCU: „VOCALE ÎN VÎRFUL PIRAMIDEI

Mihai Bărbulescu este, cred, primul poet născut în anul de grație unamienouăsutepatruzecișinouă care și-a adunat versurile între coperțile unei cărți.

Volumul său de debut, fără a impune un poet, un univers poetic ori o modalitate de a scrie poezie, nu poate fi pus alături de acele volume, de nivel mediu, care inundă librăriile, fapt datorat atît tinereții autorului, cît și unora din poeziile sale.

Din ciclul *Natură moartă*, se pot cita cîteva poezii în care Mihai Bărbulescu izbutește să închege o atmosferă: *Natură moartă* sau *Menajerie*, de pildă. *Vînătoare de capre negre* și *Perpetuum mobile* sînt jocuri facile, exerciții de scriitură nereușite. În schimb, poezia fără titlu, care se încadrează în aceeași secțiune a volumului, se remarcă printr-o savantă gradație, o imperceptibilă și grațioasă alunecare pe ghiața cuvintelor: *„Albă, în rochie albă, cu dinții albi, / Mîinile albe, unghiile albe, ochii albi, / Părul alb, gîndul alb, sîngele alb, / Acum și în vecii vecilor: amin".* În ansamblu, ciclul este deficitar, căci aproape toate poemele sînt construite după același plan al *poeziilor frumoase*, la modă acum cîțiva ani. Schema e următoarea:

1... un început cît mai banal: *„Vă spun: / nu cred că există un teatru absurd..." (Cronică teatrală)*, sau: *„A trebuit să pierd harponul, / să tai frînghia și să slobod peștele / în furia agoniei..." (Somnul odihnei)*, sau: *„Ce ne facem, se topește zăpada..." (Formă dublă)* etc.

2. ... un final *frumos*, de preferință metaforic și mustind de ambiguitate: *„Și toți oamenii rămași vii, / în afară de mine și de tine, / se prefăcuseră în case..." (Muzeul satului)*, sau: *„Și totuși, de unde începe soarele?" (Pene de pasăre)*, sau: *„Alerg lîngă margine: / Cum oare, soarele / ca o banană mereu de desface?" (Ah, frumoasele zile)*, sau: *„Și vîntul în materie să ardă / la temelia casei de zăpadă..." (Zidurile)...*

3... dacă mai e loc, la mijloc se mai poate turna o desagă de vorbe. Poezia e gata

și poate fi servită în periodice, volume și antologii...

Maestrul tînărului nostru poet pare a fi cînd Marin Sorescu, cînd Jacques Prévert: *„O sticlă goală, de apă, / două pahare întoarse. / oglinzi jur împrejur / cu ochii de broaște țestoase...“* Poezia, reprodusă și pe coperta cărții, amintește prea mult de cunoscutul *Alicante*, poemul autorului francez.

În celălalt ciclu al volumului, cu un titlu foarte frumos: „O“, poetul își schimbă maestrul. Acesta e acum, pare-se, Nichita Stănescu. Păcat că învață aproape numai ticuri: *„Zgîriat de sine / sinele se frîng“. (Idolatrie)*... Euforia metaforei, echilibristica pe muchia verbului și gravitatea sentimentului i se refuză, deocamdată, lui Mihai Bărbulescu. Excepție face poezia *Monolog*, de o sîșietoare tristețe și de o sinceritate bărbătească: *„Împacă-te cu tine. / Copacului spune-i copac și mării mare. / Uită de altă asemănare. // Uită că există altfel de ochi / decît ochiul omului și al pisicii, / gură altfel carnivoră, / altfel de gînd al sideralului, // altfel de pușcă pentru vînătoare de rațe, / altfel de pușcă pentru vînătoare de oameni, / altfel de vînători, / alt cal în afară de calul din grajd. // Uită de început și sfîrșit. / Ea vine după ultima moară de vînt / pe o mîrțoagă albă, șchiopătînd. // Împacă-te cu tine. / Împacă-te cu organele tale strivite, scuipate, sîngerate, // ridică-te și pleacă mai departe / de ultima moară de vînt / pe albul imaculat de umbră, / unde pîndește să îți sară-n spate“.*

Recitind cele scrise, regret că nu l-am prea lăudat pe acest poet de 19 ani, volumul căruia cuprinde cel puțin zece-cincisprezece poezii frumoase. Îi strig *salve!*

EUGEN APOCA

FELICIA MARINCA: „FREAMĂT„

Un volum egal cu sine însuși, în care travaliul artistic se bănuiește ca intervenind pentru a stabili o măsură echilibrată între intenție și realizare. Într-adevăr, nimic de prisos în *Freamătul* Feliciei Marinca, poeta preferînd să pună un titlu semnificativ chiar și unei reflexii poetice de două versuri *(Focul sacru, Nemărturisiri)*, mizînd astfel cu siguranță pe expresivitatea simbolului, pe prospețimea imaginii și, implicit, pe sugestia artistică. Iar acolo unde poezia se alimentează dintr-un continuu freamăt interior al poetei, susținut de implicațiile cotidiene sau meditative, și, mai presus, de descoperirea juvenilă a naturii, versurile se decantează simple, dense, adesea libere și rareori în tipare clasice.

Excelează, în acest volum, poezia imnică de bun augur. Poeta elogiază, pe rînd patria (căreia îi închină, de altfel, cartea sa), „minunile secolului“ *(„sînt fiica secolului / și nu vă miraţi / că nu vă aștept“)*, partidul, simplitatea, munca, rostul cotidian, primele izbucniri pure ale iubirii etc. Și acest înnobilat elogiu, datorat unei binefăcătoare muze: Natura, neidealizată, ci vitală și, în același timp, sensibilă *(„Am fost prin furtună / și-am adunat fin în căpiţe, / vîntul le-a împrăștiat / și mi-a suierat melodii / Am fost la secerat / și lanul s-aplecat, / să-l tai, / sunîndu-și spicul / către spice“)*. Sentimentul de filiație la natură devine obsesiv atunci cînd poeta își imaginează o zi în care *„toate florile s-or vesteji, / izvoarele-or seca, / păsările-or amuți“* și simțind nevoia să le creeze din nou, contrapune acelei zile apocaliptice efortul actului creator în vederea căruia exclamă: *„lăsați-mă să mă odihnesc / pentru această zi“.*

Printre notabilele împliniri ale volumului citez: *Lebăda, Boema, Freamăt, Neduplecarea Sfinxului, Coridorul spaniol* și *Focul pescarilor*, pe care o redau în întregime: *Noaptea-și lăsase argintul / pe spinările peștilor / ce străluceau în năvoade / ca mătasea pe suluri, / ca focul pescarilor, / ca ochii lor / Dunărea aducea la mal / respiraţia vapoarelor / și ducea înapoi flăcările focului „aprins de pescar“.*

Păstrînd încă rezonanțe din Blaga sau Arghezi, poeta are încă lacune în privința transfigurării ideilor în planul sensibilității.

Dacă prevestitoarea „Invitație“, care încheie volumul (și din care spicuiesc finalul: *„Grăbiți-vă, stelelor, / veniți la spectacolul meu. /Mîine nu voi dansa, / am program mai sever: / Mi-a venit rîndul / să fac ordine-n cer“*), este într-adevăr rodul unei împliniri în continuare, pe o altă spirală, putem prevedea că autoarea se va evidenția în viitor printr-un echilibru al simplității.

I. JURCA-ROVINA

*) E.p.l., 1968.

UN ALBUM LADEA

Apariția albumului *Romul Ladea* în editura Meridiane (București, 1968), e un prilej nou de a ne întîlni cu imaginea lucrărilor unuia

dintre cei mai originali și profunzi sculptori români afirmați între cele două războaie „maturizat în vremea noastră", cum scrie într-un călduros și bine informat text de prezentare Nicolae Crișan. Valoarea lui Romul Ladea, recunoscută de toți confrații săi mai tineri — multora fiindu-le chiar profesor și îndrumător —, a ridicat nu o dată probleme de concepție intelectuală, precumpănitoare inspirației creatoare, și de filozofiie a culturii, întrucît arta sa revela virtuțiile unui specific național și regional. Aceste probleme s-au impus firesc fiindcă sculptorul bănățean, avînd o serioasă pregătire teoretică, a știut el însuși să-și expună ideile estetice, personalitatea sa cristalizîndu-se într-o certă plămadă cerebrală.

Artist nedezmințit prin temperament și măiestrie concretizatoare a viziunii, Ladea s-a căutat mereu pe sine în ideile și în motivele alese, adîncite și adeseori reluate. Poate că febrilitatea acestei neobosite căutări explică anumite ezitări și temporizări sau chiar un dezinteres demiurgic față de lucrările din unele perioade ale vieții, ceea ce, din păcate, îngustează mult azi sfera de cunoaștere și de urmărire a evoluției sale creatoare. Multe din cele mai reprezentative lucrări ale lui Ladea — cel puțin din perioada lui timișoreană — lipsesc și din acest volum, cum ar fi, de exemplu, grupul *Creangă* (Pedagogul), bustul *Virgil Birou*, cîteva *capete de copil* și *nuduri* etc. Unele lucrări de valoare s-au distrus, deși ele puteau arunca o lumină reconfortantă în laboratorul de creație al unui artist atît de plin de vitalitate cum e Ladea.

Dacă e sigur că ascensiunea sa creatoare duce, de la exibiționismul bolovănos al încordării mușchilor, din perioada tinereții, la armonia clasică și cumpănită a dezvăluirilor sufletești, din perioada actuală, nu-i mai puțin adevărat că Romul Ladea întotdeauna s-a oprit cu duioșie și blîndețe la conturul suav al frăgezimii și purității în chipurile de copii, chiar dacă nu modula numai figura strengar îmbufnată a fiului său Ion sau trăsăturile prospetimii angelice din „Frații". Fără să renunțe la viziunea sufletească și la ideie, preferînd să renunțe mai degrabă la analogia cu înfățișarea fizică a omului reprezentat, în portretele sale Ladea se apropie neașteptat de mult, mai ales în perioada maturității „clasice", de imaginea cunoscută a personajului, însă o înzestrează cu o forță internă excepțională, de o adîncă expresivitate morală (vezi *Lucian Blaga*).

Privind fotografiile albumului, executate de Ion Miclea, încercăm o gamă foarte subtilă și variată de sentimente, forța expresiei întărindu-se cu valențe noi, inepuizabile, în care nu robustețea sau masivitatea formelor scoate în relief pulsul năvalnic al vieții, ci muzica gravă a trăirilor interne imprimate pe ridurile mimicei și pe atitudinea personajului sau pe sugestia mișcării. În ciuda cerebralității despre care pomeneam mai sus, nici o lucrare a lui Ladea nu e didactică, ilustrativă, exterioară, ci în fiecare se simte vibrația unei unde de puternic lirism. Romul Ladea este un poet al formelor plastice, iar simțul tragic, intim sau sublim al existenței se încarcă întotdeauna cu tîlcul mitic al unui miracol de cunoaștere Nimic convențional, nimic banal sau repetat. Portretele sale conțin complexitatea vieții lăuntrice a omului, care nu poate fi redus la accident, la caricatură, la trăsătura comună. *Autoportretul* datat din 1928, înnegurează expresia feții într-o ceață a căutării încă nedeslușite în care datele fizice: părul, fruntea, ochii, mustața, pierd rînd pe rînd nota lor particulară, păstrînd numai duritatea adîncirii, forța prezenței fizice.

Tatăl meu Gheorghe, cu ochii închiși, ascunde parcă o taină, mîngîie un vis și molcomește o durere. Nobletea trăsăturilor, cufundarea într-o altă existență, cutele bărbii și a musteților dă portretului un aer extatic, cu totul deosebit de acela al *Mamei*, în care suferința și truda au brăzdat riduri adînci și proeminențe supte de griji. Ochii, buzele și fruntea aduc totuși în afară lumina unei călduri a inimii, a unei duioșii fără seamăn. *Portretul poetului Petru Sfetca* (nu Sfetea, cum e greșit imprimat) lungește și descărnează trupul poetului pierdut într-o reverie serafică. Degetele neînchipuit de lungi de la mîini și de la picioare dezmiardă undeva, nevăzut, o realitate împalpabilă, față de care toate lucrurile din jur, inclusiv pana de scris, își pierd însemnătatea. Numai fruntea poetului, senină, deasupra pleoapelor mari care-i închid ochii, e cioplită parcă să scoată în relief numai zvîcnetul tîmplei creatoare.

Țăran din satul meu exprimă făloșie șugubeață în sprîncene foarte lungi, nas coroiat și frînt, mustață răsucită în sus și zîmbet multiplicat pe obraz, pe buze și în barbă. *Horia* are măreția și puterea de cunoaștere ca un zeu al unei civilizații dispărute, prin diformarea voită a tuturor părților feței. *Iovan Iorgovan* reliefează mitologia baladei populare printr-o abundență de detalii, printre care figura centrală e calul ridicat în două picioare deasupra balaurului încolăcit. Trupul eroului are o atitudine neverosimilă și numai piciorul său, foarte puternic dezvoltat, exprimă fermitatea și bărbăția luptătorului.

Autoportretul, realizat probabil în 1955, și *Mama* din aceeași perioadă, adîncesc expresia umană a durerii lăuntrice adînci, iar mîna mamei, umflată de muncă, se crispează nepu-

tincioasă și strînsă la gură. *Simion Bărnuțiu* luminează dîrzenia luptătorului cu ochi de vizionar. *Cronicarul* înalță pe cutele frunții treptele cunoașterii, conștientă de puterile ei. Celălalt *cronicar* (în realitate relieful îl reprezintă pe scriitorul Virgil Birou, ceea ce nu e menționat în album), dă o altă față momentului inspirației literare. Degetele sînt și aici extrem de lungi, prozatorul însă, așezat pe un fotoliu, își ascunde parcă un rictus de durere cu mîna. Ochii sînt închiși, dar fruntea s-a alungit neînchipuit de mult, tîmplele sînt supte, ridurile evidente. *Soția mea, Iubire, Crucifix, Fată cu floare, Portret de fată* și *Tînăr voevod* sînt revelările frumuseții fizice, desprinse dintr-o viziune dramatică a existenței, de unde sentimentul nu poate fi ignorat și nici caracterul solemn al momentului trăit.

Nudurile lui Romul Ladea s-ar cuveni să fie analizate într-un studiu special, de altfel ca și portretele de copii *Frații* și *Dragostea de mamă*, căci în fiecare din acestea, spiritualizarea formei prin artă nu nesocotește telu-ricul, instinctualul, animalicul chiar, ci dimpotrivă îl exaltează cu toată vigoarea bucuriei de a trăi și a dreptului imprescriptibil de a se perpetua. *Dragostea părintească* transpune pe un alt plan al trăirii misterul vieții, subordonînd pe părinte, lipit cuminte și cu toată nădejdea și încrederea la umărul tînăr al odraslei, care crește pe primul plan luminoasă și sigură de sine.

Busturile scriitorilor Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Agîrbiceanu și Ion Popovici-Bănățeanu, ultimul reluat în mai multe rînduri, mărturisesc prețuirea arătată de sculptor literaților, dar și spiritul de profundă reflexivitate al sculptorului, conștient de valoarea personalității afective în artă, stăpîn desăvîrșit pe tehnica sa.

La vîrsta de 67 de ani, maestrul Romul Ladea, mai edificat decît oricînd de valoarea și responsabilitatea operei sale, dovedește și în acest prim și incomplet album temeinicia căutărilor și superioritatea idealului său de artă.

NICOLAE ȚIRIOI

EUGENIU SPERANȚIA: „INIȚIERE ÎN POETICĂ"

Printre marile probleme pe care și le pune estetica modernă, un loc important îl ocupă elucidarea relațiilor între operă, individualitate creatoare, public, legitățile generale ale artei și particularitățile epocii. Din acest complex dinamic, esteticianul român Eugeniu Sperantia a ales ca bază a micii dar densei sale lucrări *Inițiere în poetică*, problema legităților generale ale poeziei, din motive metodologice lesne de înțeles. El, însă, nu se mulțumește să înșire și să clasifice definiții susținute de exemple despre ritm, versificație, limbă, expresii figurate, genuri poetice etc., deși a executat cu multă seriozitate, corectitudine și claritatea și această foarte necesară muncă a „inițierii" în poetică. Autorul pornește de la o teorie personală asupra genezei artei, pe care o expune succint în primele capitole și pe care caută să o aplice pe parcurs la analiza diverselor noțiuni elementare de poetică. La sorgintea sentimentului general estetic asupra lumii, Eugeniu Sperantia vede plăcerea ce ne-o procură simetria, ca efect al simetriilor ritmice care guvernează întreaga natură (op. cit. p. 16), precizînd însă cu subtilitate că „prezența unor mici deosebiri în cadrul unor figuri simetrice, adică micile variații pot constitui o atracție, o condimentare, o ascuțire a plăcerii estetice" (p. 17). Iar mai departe arată că: „Intervenția termenului figurat face ca imaginile curente să ne apară într-o lumină nouă, plasîndu-se într-o simetrie de ordin conceptual" (p. 21). Dacă, astfel, gustul pentru simetrii prezidează înclinarea către frumos a omului, actul creator se explică printr-o atitudine specifică în fața valorilor, pe care autorul o denumește, cu acea originală și îndrăzneață fantezie în introducerea de termeni concreți în limbajul filozofic ce caracterizează gîndirea speculativă românească încă din vechime —: „gestul dezmierdării" (p. 22). Această „manifestare axiologică", Eugeniu Sperantia o descifrează chiar la unele animale superioare, la care ea se exercită prin „organul simțului gustativ", deoarece: „După hrană, puiul său e prima „valoare" care-l poate atrage și îmboldi pe animal" (p. 23). În cursul procesului de „umanizarea antropomorfelor", scrie el, atît sfera valorilor, cît și gesturile dezmierdării se diversifică necontenit, limbajul, reprezentările grafice, pantomima etc., devenind mijloace superioare de manifestare a aprecierii, care, prin acțiunea simetriei conceptuale „dintre datul real și reprezentarea acestuia" (p. 25), se constituie treptat în artă. Este o teorie fără îndoială interesantă și atrăgătoare. Prin ea s-ar putea explica bunăoară de ce în multe limbi se vorbește — de loc întîmplător — despre „gustul" estetic, sau de ce imaginarul poeziei seduce cu atît mai mult cu cît spiritualul și inefabilul devin, prin forța verbului, mai tangibile, într-o coincidență activă de simetrii dezmierdătoare și — dacă ne

gîndim la etimologia cuvîntului — purificatoare.

Prea în treacăt se arată însă geneza — de necontestat azi — a artei din procesul muncii, cu toate că toate că teoria dezmierdării și a simetriilor conceptuale ar fi putut constitui o ipoteză de explicare psihologică a particularităților estetice care s-au degajat, de-a lungul dezvoltării omenirii, din practicile primitive îndreptate spre stăpînirea lumii înconjurătoare. De aici, prin considerarea mai aprofundată a funcției sociale a artei, s-ar fi putut nuanța mai bine legăturile dintre „canoanele" de totdeauna ale artei, individualitatea creatoare, specific național, epocă, public etc., în cadrul unor interferențe multiple de orientare axiologică, analizîndu-se specificul „gestului dezmierdării" atît în procesul de creație cît și în cel de receptare. În felul acesta, s-ar fi ajuns în mod firesc și la o deschidere mai amplă a perspectivelor spre înțelegerea artei moderne.

În schimb, Eugeniu Speranția discerne cu multă subtilitate cum, în cadrul evoluției umane, „subiectul dezmierdat nu rămîne el singur fondul ultim al dezmierdării", ci cum, în anumite cazuri „exprimarea e cea care devine valoarea dezmierdată, ornată, iar nu subiectul pe care-l dezvoltă" (p. 31 și u). Pagini foarte bine scrise și care vor putea fi cu folos consultate de cei ce doresc să se inițieze în studiul poeticii și, mai ales, în receptarea la un nivel superior a poeziei, tratează despre problemele versificației. Aplicarea teoriei estetice proprii face ca unele aspecte altfel aride, să primească o coloratură aparte, atractivă, prin suflul de prospețime pe care-l oferă interpretarea autorului. Aliterație, de pildă, este descrisă ca „un mijloc de ornamentare. O atare funcție e firească, pentru că tot ca și simpla chemare ori simpla repetare a numelui poate constitui o dezmierdare, adică o subliniere a valorii" (p. 55). Consecvent cu sine însuși, autorul definește metafora în funcție de simetria conceptuală și de actul ornării ca „dezmierdare a conținuturilor mintale sau măcar a exprimării lor" (p. 85), susținîndu-se cu ajutorul unor exemple concludente. La fel, diferitele tipuri de „figuri de construcție" și „figuri de cugetare" sînt convingător prezentate.

Un loc foarte important ocupă problemele ritmului. În capitolul *Între versificație și poezie*, pornind de la lucrările lui Pius Servien, autorul evidențiază ritmul obținut prin succesiunea accentelor în *Cîntarea României*. Așadar și proza, ca și muzica, artele plastice, dansul etc., la care Eugeniu Speranția face multe și pertinente referințe, se arată guvernate de aceeași lege a „simetriilor conceptuale", ritmate lăuntric de gesturile tot mai nuanțate ale „dezmierdării".

Scrisă limpede, concis, îmbinînd o teorie proprie foarte interesantă cu analiza metodică și atractivă totodată a unor elemente principale de poetică, această lucrare de *Inițiere* desigur va trezi interesul unor largi pături de cititori. Este o carte binevenită în momentul de avînt cultural pe care-l trăim.

ALEXANDRA INDRIEȘ

PETRE UGLIȘ DELAPECICA: „POEZII ȘI BASME POPULARE DIN BANAT ȘI CRIȘANA"

Învățătorul Petre Ugliș, cunoscut mai ales sub pseudonimul „Delapecica", urmînd pilda lui I. Pop-Reteganul, G. Cătană, C. Rădulescu-Codin, Al. Vasiliu etc., prezintă prin volumul *Poezii și basme populare din Crișana și Banat*, însoțit de o interesantă prefață elaborată de cercetătorul Ov. Bîrlea, șef de secție la Institutul de etnografie și folclor, un valoros material folcloric adunat în decursul a peste o jumătate de veac.

Ediția aceasta, care are ca punct de plecare volumele publicate de Petre Ugliș, între anii 1909—1910, în colecția *Literatura poporană* (vol. I. — *Poezii populare* și vol. II — *Povești din popor*, Lugoj, 1909) și *Glume din popor*, Lugoj, 1910, cuprinde remarcabile creații populare (bănățene și crișene) adunate de pe unde a copilărit și a activat ca învățător octogenarul [1]) folclorist. Cele mai multe provin din satul Bodrogul-Vechi, sat mic, dar bogat în tradiții și creații folclorice. O parte din material este cules din satul Bara, apoi Gurahonț, iar cîteva piese sînt auzite de la bihorenii din zona Aiudului.

Materialul înmănunchiat aici, este împărțit în două capitole: I. *Poezii populare* și II. *Basme populare*.

Nemaivorbind despre colinde, orații, cîntece de înmormîntare (denumite în culegere *jolțare*), descîntece, cîntece lirice, care formează grosul primei părți, și balade a căror realizare artistică e incontestabilă, reținem doar valoarea excepțională a variantei bănățene a *Meșterului Manole*, despre care Marcel Olinescu spunea încă din 1939 că varianta bănățeană *„este mult mai închegată ca acțiune și temă și cîștigă astfel ca valoare artistică"* [2]).

---

[1]) Petre Ugliș s-a născut 1 sept. stil nou (19 aug.), stil vechi, 1885 în comuna Pecica de unde și-a luat și pseudonimul.

[2]) **Societatea de mîine**, Cluj, XVI, 1939, nr. 2.

În partea a doua culegerea cuprinde creații populare în proză, adică basme, povești, snoave și legende, care repovestite de culegător într-o limbă adecvată poporului își păstrează aproape neschimbată forma autentică, spusă de povestitor. Spre meritul său, culegătorul, păstrînd oralitatea folclorică, a reușit să redea texte cu formulări clare, lipsite de ornamente și perioade lungi, încît lectura lor se face cu deosebită plăcere.

Departe de a fi încărcată, greoaie, narațiunea se desfășoară sub pana lui Petre Ugliș cu o naturalețe rar întîlnită la scriitorii-culegători de basme populare.

Fără a abuza de un lexic prea local, respectînd totuși anumite forme ale pronunției dialectice *(crișcă, clop, iasag, șuștar, zănat, zoală, lipis, glajă, clisă, bruș, bică* etc.), Petre Ugliș s-a străduit, așa cum de altfel mărturisește în nota asupra ediției, să nu adauge nimic de la dînsul, dar nici să lase pe dinafară ceea ce este frumos, dînd astfel o agreabilă sinteză artistică a stilului oral din această parte a țării. Deci, în privința reproducerii textului, P. Ugliș s-ar apropia de I. Pop-Reteganul, I. G. Sbiera, G. Dem. Teodorescu, care ca și aceștia le-a „cizelat" doar forma lingvistică, stilul.

Basmele din culegerea lui Petre Ugliș sînt, în general, variante cunoscute din alte colecții, și numărul lor sporit, față de ediția din 1909 vine să completeze o lipsă a acesteia al cărei conținut a fost redus, prin intervenția editorilor, care, crezînd că fac operă de artă, au suprimat pasagii, denaturînd și chiar falsificînd autenticul popular, lucru ușor de constatat prin compararea textelor din cele două ediții.

Dacă unele basme, ca: *Norocul, Baba cu nouă cojoace, Din purcar, călugar, Fata moșului și fata babei* etc., sînt de dimensiuni reduse, cîteva: *Cremene împărat, Cei trei gemeni năzdrăvani: Zorilă, Serilă și Noptilă, Voinicul Coada-caprei, Povestea lui Abdrud, Todoraș purcărașu, Trei frați-nefrați de împărat* etc., sînt întinse și de o epicitate viguroasă, specifică basmelor fantastice.

Cu toate că nu cuprinde întreg repertoriul folcloric — lipsesc ghicitorile, jocurile de copii, proverbele etc., culegerea lui Petre Ugliș are totuși un profil monografic în ceea ce privește genurile și speciile folclorului. Publicarea ei constituie un omagiu adus aceluia care, patru decenii, conștient că este chemat să-și lumineze poporul nu numai de pe băncile școlii, ci și prin scris, a îmbogățit folcloristica noastră cu o remarcabilă culegere.

DUMITRU LAZĂR

ROMÂNIA LITERARĂ, Nr. 1/an I.

Preconizată și așteptată cam de multă vreme, acum, în preajma Adunării Generale a scriitorilor, a apărut, în sfîrșit, *România literară*, de fapt, cum se subliniază în articolul — program, o nouă *Românie literară*. Deci, să citățm din respectivul articol — program: „Reluăm acest titlul din mîini prestigioase, care au lăsat urme adînci în istoria literaturii și a culturii românești: *„România literară"* (din 1855), a lui Alecsandri, slujind prin penele unor C. Negruzzi, Alecu Russo, Kogălniceanu, Grigore Alexandrescu și Negri, idealurile Unirii și propășirea culturii naționale, România literară (1932—1934) a lui Rebreanu și din 1939 a lui Cezar Petrescu, consfințind, după aproape un veac, prin colaboratorii lor, o vîrstă glorioasă, de culme, a creației românești: Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Philippide, Perpessicius, Gala Galaction, Ion Marin Sadoveanu, N. D. Cocea, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. M. Zamfirescu, Anton Holban, Victor Ion Popa, Eugen Jebeleanu, Mihail Sebastian, Radu Boureanu, Petre Comarnescu, Octav Suluțiu și mulți alții". De altfel, la p. 13 a acestui număr, minuțios ca întotdeauna, Șerban Cioculescu publică un instructiv articol, intitulat *România literară în trecut*.

Dincolo de punctele înscrise în articolul program — limpede și cuprinzătoare și ele, fără îndoială —, urmărind conținutul acestui prim număr, cititorul atent este în măsură să aprecieze el însuși pe ce coordonate cată a se structura noua revistă. Colectivul redacțional, în frunte cu poetul Geo Dumitrescu, tinde, credem, să facă din *România literară* o revistă *reprezentativă*. Reprezentativă în accepția multiplă a cuvîntului, dar, mai presus de toate, în sensul de a concentra în substanța ei ceea ce poate concura la relevarea în profunzime a specificității literaturii române contemporane. Evident, orice revistă literară de azi, de la noi, tinde la aceasta, dar *România literară*, prin programul enunțat și mai ales prin posibilitățile de care dispune, vizează direct acest obiectiv. Cu alte cuvinte, se simțea de multă vreme nevoia unei publicații literar artistice *sintetice*, care să releve — în înțelegerea bună a expresiei — acel eclectism de structură al vieții noastre literare de azi, caracteristică a oricărui fenomen literar național, traversat de diversitate, de complexitate, de tendințe contradictorii etc., de tot ce poate conferi personalitate și distincție unui atare fenomen.

Evident — prin forța lucrurilor —, în primul număr, un asemenea program își poate

găsi acoperire faptică, totuşi, la un nivel oarecum virtual şi, inevitabil, impregnat de spirit festiv. Aşadar, deocamdată, vom sublinia şi noi — în această recenzie festivă — deosebita diversitate a sumarului acestui prim număr, vădită de marele număr de autori aparţinînd celor mai diferite generaţii şi tendinţe artistice, celor mai diferite genuri literare şi publicistice. Aşadar, nume de autori şi titluri de lucrări foarte multe: Geo Bogza, Zaharia Stancu, Demostene Botez, Victor Eftimiu, Şerban Cioculescu, Edmond Nicolau, Marin Preda, M. R. Paraschivescu, Mihai Beniuc, Dumitru Micu, Ion Horea, Şt. A. Doinaş, Constantitn Noica, Matei Călinescu, Nina Cassian, Eugen Simion, Titus Popovici, Ion Brad, Lucian Raicu, N. Carandino, George Ivaşcu, D. I. Suchianu, G. Dimisianu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ şi mulţi alţii.

Cum se vede, fie şi din citarea acestor nume, se constată de la distanţă, că revista se vrea un sumum al momentului literar actual. Că scopul nu este atins pe deplin este şi firesc; de ar fi să ne gîndim numai la faptul că în acest număr, dacă nu ne înşelăm, nici din greşeală măcar, nu apare vreun nume de autor trăitor în altă parte a ţării decît Bucureştiul şi-ar fi suficient să indicăm un aspect asupra căruia colectivul de redacţie ar putea medita pe viitor.

Ca fapte literare în sine, deşi ne este relativ greu să alegem, nu ezităm să atragem în mod special atenţia asupra profund tulburătorului poem meditativ — elegiac *Nauciscaa* a lui Geo Bogza şi a articolului-filipică *Spiritul primar agresiv şi spiritul revoluţionar de Marin* Preda, Articolul lui Marin Preda, luare de atitudine francă, de elevată şi densă argumentaţie etică şi estetică, nu poate fi prezentat prin citate, şi, de aceea, ar merita un comentariu aparte. Dincolo de orice interpretare critică posibilă, poemul lui Geo Bogza merită a fi citat în întregime. Şi pentrucă nu-i nici prea lung, o facem de îndată: „O, ce dor îmi e uneori de Nausicaa. / De mine nu mi-e atît de dor / ca de fata aceasta de rege pe care / într-un amugr am văzut-o spălînd rufele la ţărmul mării. / Toate cîte au fost, toate despre cîte s-a povestit / de s-a dus vestea în lume / lungul război, marea cu furtunile ei / Atîtea aspre încercări, îndelunga rătăcire / le-aş lua iarăşi de la început / şi corabia sfărîmată, şi naufragiul / dacă pe ţărmul unde aş fi azvîrlit / aş putea să mai văd odată pe Nausicaa. / De nimeni nu mi-e atît de dor ca de Nausicaa".

In încheiere, să adresăm, aşa dar, noii *Românii literare* urările noastre frăţeşti de succese strălucite, într-o viaţă cît mai lungă!

„ORIZONT"

MIHAI ELIN : „TREAZ ÎNTRE DOUĂ CADRANE"

Cele două cadrane sînt, evident, viața și moartea, „spațiul de la 1 la 2", cum spune poetul, coordonate eterne între care se zbate ființarea în genere și, privilegiul numai al poeților este să umple acest spațiu „dumnezeiește". De fapt, două sînt componentele care se întrepătrund în poezia lui Mihai Elin : o cît mai mare tangență la realitatea lumii și motivul neputinței. Aparent, aceste două componente se exclud, dar, poetul reușește să le împletească într-un singur fir pe care îl conduce apoi cu măiestrie prin complicatele alcătuiri ale lumii concrete. Iată acum exemplificări ale motivului neputinței, cum numeam la început unul din componentele lirice ale acestui talentat poet : *„Un întuneric rece mă înalță / un întuneric rece ca jalea / o beznă colcăind de făgăduințI / și-un vaier tăcut, neputința, / și plînsul fiarei care zace -n mine"* *(Episod)* ; *„Prea jos a fost să cobor / prea puternice slăbiciunile noastre ;*

„Un zumzet fals îmi vine din călcîie / cu duhul tulbure al oboselii" (Oboseala) ; *„Și prin cenușa mea zilnică / să calc somnabul mai departe / și atunci doar observi că nu-ți poți mișca ciolanele bătrîne / Și ești țeapăn și rece"* (Socotitorul) etc. etc.

Mihai Elin este un tragic modern, poate prea lucid ca să mai încerce în poezia sa diverse modalități de epatare. Patetismul său este al unui intelectual rafinat, strigătul său este o întrebare, sieși răspuns, un răspuns fără echivoc, căci : *„Mai puternic e ceea ce știi — / ca un perete verde explodînd"* (Colina pierdută) ; *„Și-n ore de beznă curată / dezacordul cu lumea nu este, poate / decît legătura care ține vibrînd coarda unui zmeu adîncit în calea viitorului"*.

Ca manieră a scriiturii, Mihai Elin este un expresionist, moderat în parte, debordant în unele poezii ca în *Pe-nserat*, o cumplită poezie a febrei biologice : *„Pe-nserat, pe lîngă abatoare / cum se întărîtă între ei dulăii / sălbateci iscodindu-și beregata / zbîrliți și mîrîind din oase"*.

În aparență, numai poezia lui Elin prezintă suprafețe dure, adevărate construcții de protecție, convertite într-un limbaj dur dar precis ; miezul acestei poezii, sîmburele clocotitor de viață, poeticul etern însă, este acea febră mistuitoare pe care o trăiește poetul : *„Dar doctore și m-am trezit (că ard adînc de-un foc puternic) / în mine însumi năruit / dar doctore sînt focar / în care piatra se topește / și pieptul în cristal mi-l schimbă"* (Febra) :

Incontestabil, volumul de debut al lui Mihai Elin conține poetica unui tînăr talentat, intelectual prin excelență și artist al cuvîntului, ale cărei perspective de evoluție sînt evidente.

D. PETROVICI

AL. RAICU : „SOSESC ROMANTIC"

Apariția lui Al. Raicu, în peisajul liricii românești cu primul său volum *(Vitralii* — 1936), acum trei decenii, a însemnat afirmarea unui talent în plină ascensiune, care aducea modalități inedite în exprimarea vibrațiilor poetice. Fără îndoială că fluxul de imagini nu era încă pe deplin coordonat. Simbolistica metaforelor era, deseori, copleșită de revărsarea imaginilor, în căutare de sonorități noi, ce nu-și găseau întotdeauna adevărata limpezime. Cu timpul, însă, revărsările sale romantice s-au palsticizat, motivele poetice au devenit mai clare, iar viziunea lirică s-a substanțializat, fără a se răci, dimpotrivă, a căpătat valențe noi care îi întrețin incasdescența lăuntrică, potențînd-o în perspectiva maturității, spre temele contemporane. Acest aspect al liricii sale devine palpabil chiar din prima poezie a volumului său apărut nu demult : *...„Mă umple vremea de culoare / cum faguri umple-un roi de-albine ..."* (Apropierea zilei).

Culegerea de versuri *„Sosesc romantic"*, e împărțită în cinci cicluri *(Chipurile pămîntului, Corăbii concave, Paharul cu ciorchini, Somn silvan, Exiluri în escale)*, fiecare din ele constituind totalitatea ambianțelor plastice pentru desfășurarea lirismului în cadențele regulate ale versului clasic, pe care poetul le cultivă cu predilecție. Tematica sa, destul de largă, cuprinzînd o serie de retroversiuni cu referințe

*) Editura pentru literatură — 1968.

proiectate pe diferite planuri, își deschide ferestrele simbolurilor cu un calm lăuntric atrăgător. Folosind unele elemente de figurație lirică ale stilului romantic *prematur (supradimensionarea timpului, zboruri înaripate peste creste* etc.), poetul le asociază cu faptul diurn într-o darnică risipire de înțelesuri, în care desprinde ceea ce crede că este mai esențial: *„Și dacă îmi șoptește cu pale mici de foc / îmi prind de el vârtejul secundei să-i fac loc / și somnul din adîncuri să-l farm în dimineață / să iasă scarabeii cu coarnele spre viață“ ... (Ulcior dezgropat).*

Fertilitatea pămîntului natal, cuprins de arșița rodirii, sugerează poetului imagini plastice de o densitate lirică tonifiantă: *„Aci-i pămîntul meu și are fruntea / fierbinte că nici mîna nu se-ndură / să-i ia odihna zărilor plăpînde / învăluite-n frunze și căldură“; „Dar nu dormeam cînd, mîngîindu-i tîmpla / m-am așezat cu timpul să-l ascult. / Curgea pe-alături fluviul gros de ierburi / și-n umbre vegheau cnejii de demult“. (Cu umbrele).*

Ceea ce mi se pare demn de subliniat în poezia lui Al. Raicu este lipsa oricărei ambiguități. Versurile sale au o vitalitate naturală, nedeformată de exploziile culorilor verbale, atît de prezente în poemele multor poeți contemporani. Lirismul său strălucește printr-o serie de stări afective exprimate cu o sinceritate simplă, în ale cărei plenitudini sensibilitatea poetului devine intensă prin echilibrul ei lăuntric: *„Ce umedă noapte-a căzut / în albul oraș nevăzut, / mai alb ca-ntre stampe și-amezi / pe care le-atingi și le vezi“ ... (Supunerea liniștii).*

Mărind cu desinvoltură patetismul spațiului sufletesc pe diferite dimensiuni lirice, Al. Raicu îl asociază unei prezențe de mit, caracteristică baladei populare, în care temporalul și despersonalizarea joacă un rol de seamă, în plastica imaginii poetice: *„E noapte grea de beznă cînd peșterile de ceață / se umplu de lumina din ochi și de pe față, / și glasurile din iarbă și arborii din mine / mi-arată cît sînt încă fîntînile depline, / și cîtă vijelie se naște din pămînt / și cum mă mută trupul în timpuri și în vînt“ ... (Fructele gîndului).*

Motivul obsedant al poemelor sale pare să-l constituie aventura lirică desfășurată de cele mai multe ori în afara lucrurilor, într-o euforie contemplativă, unde spațiul și timpul nu au dimensiunile lor firești: *„Dacă fugim ne asemănăm stelelor, / dacă stăruim sîntem gînduri. / Urcînd am ajuns la capătul scării / și încă suim dincolo de rînduri“. (Mărturisiri).*

Evoluția poetică a lui Al. Raicu și-a definit, prin ea însăși, pe parcursul celor trei decenii, de la debutul său, ascendența artistică, iar „Sosesc romantic“ constituie o dovadă în plus că dimensiunile lirismului său au crescut, putînd fertiliza noi trasee emotive în limitele aspirațiilor contemporane, cu calm și seninătate.

GEORGE DRUMUR

MIHAI BĂRBULESCU: „VOCALE ÎN VÎRFUL PIRAMIDEI

Mihai Bărbulescu este, cred, primul poet născut în anul de grație unamienouăsutepatruzecișinouă care și-a adunat versurile între coperțile unei cărți.

Volumul său de debut, fără a impune un poet, un univers poetic ori o modalitate de a scrie poezie, nu poate fi pus alături de acele volume, de nivel mediu, care inundă librăriile, fapt datorat atît tinereții autorului, cît și unora din poeziile sale.

Din ciclul *Natură moartă*, se pot cita cîteva poezii în care Mihai Bărbulescu izbutește să închege o atmosferă: *Natură moartă* sau *Menajerie*, de pildă. *Vînătoare de capre negre* și *Perpetuum mobile* sînt jocuri facile, exerciții de scriitură nereușite. În schimb, poezia fără titlu, care se încadrează în aceeași secțiune a volumului, se remarcă printr-o savantă gradație, o imperceptibilă și grațioasă alunecare pe ghiața cuvintelor: *„Albă, în rochie albă, cu dinții albi, / Mîinile albe, unghiile albe, ochii albi, / Părul alb, gîndul alb, sîngele alb, / Acum și în vecii vecilor: amin“.* În ansamblu, ciclul este deficitar, căci aproape toate poemele sînt construite după același plan al *poeziilor frumoase*, la modă acum cîțiva ani. Schema e următoarea:

1 ... un început cît mai banal: *„Vă spun: / nu cred că există un teatru absurd ...“ (Cronică teatrală)*, sau: *„A trebuit să pierd harponul, / să tai frînghia și să slobod peștele / în furia agoniei ...“ (Somnul odihnei)*, sau: *„Ce ne facem, se topește zăpada ...“ (Formă dublă)* etc.

2. ... un final *frumos*, de preferință metaforic și mustind de ambiguitate: *„Și toți oamenii rămași vii, / în afară de mine și de tine, / se prefăcuseră în case ...“ (Muzeul satului)*, sau: *„Și totuși, de unde începe soarele?“ (Pene de pasăre)*, sau: *„Alerg lîngă margine: / Cum oare, soarele / ca o banană mereu de desface?“ (Ah, frumoasele zile)*, sau: *„Și vîntul în materie să ardă / la temelia casei de zăpadă ...“ (Zidurile)* ...

3 ... dacă mai e loc, la mijloc se mai poate turna o desagă de vorbe. Poezia e gata

și poate fi servită în periodice, volume și antologii...

Maestrul tînărului nostru poet pare a fi cînd Marin Sorescu, cînd Jacques Prévert: *„O sticlă goală, de apă, / două pahare întoarse. / oglinzi jur împrejur / cu ochii de broaște țestoase...“* Poezia, reprodusă și pe coperta cărții, amintește prea mult de cunoscutul *Alicante*, poemul autorului francez.

În celălalt ciclu al volumului, cu un titlu foarte frumos: „O“, poetul își schimbă maestrul. Acesta e acum, pare-se, Nichita Stănescu. Păcat că învață aproape numai ticuri: *„Zgîriat de sine / sinele se frîng“. (Idolatrie)*... Euforia metaforei, echilibristica pe muchia verbului și gravitatea sentimentului i se refuză, deocamdată, lui Mihai Bărbulescu. Excepție face poezia *Monolog*, de o sfîșietoare tristețe și de o sinceritate bărbătească: *„Împacă-te cu tine. / Copacului spune-i copac și mării mare. / Uită de altă asemănare. // Uită că există altfel de ochi / decît ochiul omului și al pisicii, / gură altfel carnivoră, / altfel de gînd al sideralului, // altfel de pușcă pentru vînătoare de rațe, / altfel de pușcă pentru vînătoare de oameni, / altfel de vînători, / alt cal în afară de calul din grajd. // Uită de început și sfîrșit. / Ea vine după ultima moară de vînt / pe o mîrțoagă albă, șchiopătînd. // Împacă-te cu tine. / Împacă-te cu organele tale strivite, scuipate, sîngerate, // ridică-te și pleacă mai departe / de ultima moară de vînt / pe albul imaculat de umbră, / unde pîndește să îți sară-n spate“.*

Recitind cele scrise, regret că nu l-am prea lăudat pe acest poet de 19 ani, volumul căruia cuprinde cel puțin zece-cincisprezece poezii frumoase. Îi strig *salve!*

EUGEN APOCA

FELICIA MARINCA: „FREAMĂT„

Un volum egal cu sine însuși, în care travaliul artistic se bănuiește ca intervenind pentru a stabili o măsură echilibrată între intenție și realizare. Într-adevăr, nimic de prisos în *Freamătul* Feliciei Marinca, poeta preferînd să pună un titlu semnificativ chiar și unei reflexii poetice de două versuri *(Focul sacru, Nemărturisiri)*, mizînd astfel cu siguranță pe expresivitatea simbolului, pe prospețimea imaginii și, implicit, pe sugestia artistică. Iar acolo unde poezia se alimentează dintr-un continuu freamăt interior al poetei, susținut de implicațiile cotidiene sau meditative, și, mai presus, de descoperirea juvenilă a naturii, versurile se decantează simple, dense, adesea libere și rareori în tipare clasice.

Excelează, în acest volum, poezia imnică de bun augur. Poeta elogiază, pe rînd patria (căreia îi închină, de altfel, cartea sa), „minunile secolului“ *(„sînt fiica secolului / și nu vă mirați / că nu vă aștept“)*, partidul, simplitatea, munca, rostul cotidian, primele izbucniri pure ale iubirii etc. Și acest înnobilat elogiu, datorat unei binefăcătoare muze: Natura, neidealizată, ci vitală și, în același timp, sensibilă *(„Am fost prin furtună / și-am adunat fin în căpite, / vîntul le-a împrăștiat / și mi-a șuierat melodii / Am fost la secerat / și lanul s-aplecat, / să-l tai, / sunîndu-și spicul / către snice“)*. Sentimentul de filiație la natură devine obsesiv atunci cînd poeta își imaginează o zi în care *„toate florile s-or veșteji, / izvoarele-or seca, / păsările-or amuți“* și simțind nevoia să le creeze din nou, contrapune acelei zile apocaliptice efortul actului creator în vederea căruia exclamă: *„Lăsați-mă să mă odihnesc / pentru această zi“*.

Printre notabilele împliniri ale volumului citez: *Lebăda, Boema, Freamăt, Nenduplecarea Sfinxului, Coridorul spaniol* și *Focul pescarilor*, pe care o redau în întregime: *Noaptea-și lăsase argintul / pe spinările peștilor / ce străluceau în năvoade / ca mătasea pe suluri, / ca focul pescarilor, / ca ochii lor / Dunărea aducea la mal / respirația vapoarelor / și ducea înapoi flăcările focului „aprins de pescar“*.

Păstrînd încă rezonanțe din Blaga sau Arghezi, poeta are încă lacune în privința transfigurării ideilor în planul sensibilității.

Dacă prevestitoarea „Invitație“, care încheie volumul (și din care spicuiesc finalul: *„Grăbiți-vă, stelelor, / veniți la spectacolul meu. /Mîine nu voi dansa, / am program mai sever: / Mi-a venit rîndul / să fac ordine-n cer“*), este într-adevăr rodul unei împliniri în continuare, pe o altă spirală, putem prevedea că autoarea se va evidenția în viitor printr-un echilibru al simplității.

I. JURCA-ROVINA

*) E.p.l., 1968.

UN ALBUM LADEA

Apariția albumului *Romul Ladea* în editura Meridiane (București, 1968), e un prilej nou de a ne întîlni cu imaginea lucrărilor unuia

dintre cei mai originali și profunzi sculptori români afirmați între cele două războaie „maturizat în vremea noastră", cum scrie într-un călduros și bine informat text de prezentare Nicolae Crișan. Valoarea lui Romul Ladea, recunoscută de toți confrații săi mai tineri — multora fiindu-le chiar profesor și îndrumător —, a ridicat nu o dată probleme de concepție intelectuală, precumpănitoare inspirației creatoare, și de filozofiie a culturii, întrucît arta sa revela virtuțiile unui specific național și regional. Aceste probleme s-au impus firesc fiindcă sculptorul bănățean, avînd o serioasă pregătire teoretică, a știut el însuși să-și expună ideile estetice, personalitatea sa cristalizîndu-se într-o certă plămadă cerebrală.

Artist nedezmințit prin temperament și măiestrie concretizatoare a viziunii, Ladea s-a căutat mereu pe sine în ideile și în motivele alese, adîncite și adeseori reluate. Poate că febrilitatea acestei neobosite căutări explică anumite ezitări și temporizări sau chiar un dezinteres demiurgic față de lucrările din unele perioade ale vieții, ceea ce, din păcate, îngustează mult azi sfera de cunoaștere și de urmărire a evoluției sale creatoare. Multe din cele mai reprezentative lucrări ale lui Ladea — cel puțin din perioada lui timișoreană — lipsesc și din acest volum, cum ar fi, de exemplu, grupul *Creangă* (Pedagogul), bustul *Virgil Birou*, cîteva *capete de copil* și *nuduri* etc. Unele lucrări de valoare s-au distrus, deși ele puteau arunca o lumină reconfortantă în laboratorul de creație al unui artist atît de plin de vitalitate cum e Ladea.

Dacă e sigur că ascensiunea sa creatoare duce, de la exibiționismul bolovănos al încordării mușchilor, din perioada tinereții, la armonia clasică și cumpănită a dezvăluirilor sufletești, din perioada actuală, nu-i mai puțin adevărat că Romul Ladea întotdeauna s-a oprit cu duioșie și blîndețe la conturul suav al frăgezimii și purității în chipurile de copii, chiar dacă nu modula numai figura strengar îmbufnată a fiului său Ion sau trăsăturile prospeților angelice din „Frații". Fără să renunțe la viziunea sufletească și la ideie, preferînd să renunțe mai degrabă la analogia cu înfățișarea fizică a omului reprezentat, în portretele sale Ladea se apropie neașteptat de mult, mai ales în perioada maturității „clasice", de imaginea cunoscută a personajului, însă o înzestrează cu o forță internă excepțională, de o adîncă expresivitate morală (vezi *Lucian Blaga*).

Privind fotografiile albumului, executate de Ion Miclea, încercăm o gamă foarte subtilă și variată de sentimente, forța expresiei întărindu-se cu valențe noi, inepuizabile, în care nu robustețea sau masivitatea formelor scoate în relief pulsul năvalnic al vieții, ci muzica gravă a trăirilor interne imprimate pe ridurile mimicei și pe atitudinea personajului sau pe sugestia mișcării. În ciuda cerebralității despre care pomeneam mai sus, nici o lucrare a lui Ladea nu e didactică, ilustrativă, exterioară, ci în fiecare se simte vibrația unei unde de puternic lirism. Romul Ladea este un poet al formelor plastice, iar simțul tragic, intim sau sublim al existenței se încarcă întotdeauna cu tîlcul mitic al unui miracol de cunoaștere Nimic convențional, nimic banal sau repetat. Portretele sale conțin complexitatea vieții lăuntrice a omului, care nu poate fi redus la accident, la caricatură, la trăsătura comună. *Autoportretul* datat din 1928, înnegurează expresia feței într-o ceață a căutării încă nedeslușite în care datele fizice: părul, fruntea, ochii, mustața, pierd rînd pe rînd nota lor particulară, păstrînd numai duritatea adîncirii, forța prezenței fizice.

Tatăl meu Gheorghe, cu ochii închiși, ascunde parcă o taină, mîngîie un vis și molcomește o durere. Nobletea trăsăturilor, cufundarea într-o altă existență, cutele bărbii și a musteților dă portretului un aer extatic, cu totul deosebit de acela al *Mamei*, în care suferința și truda au brăzdat riduri adînci și proeminențe supte de griji. Ochii, buzele și fruntea aduc totuși în afară lumina unei călduri a inimii, a unei duioșii fără seamăn. *Portretul poetului Petru Sfetca* (nu Sfetea, cum e greșit imprimat) lungește și descărnează trupul poetului pierdut într-o reverie serafică. Degetele neînchipuit de lungi de la mîini și de la picioare dezmiardă undeva, nevăzut, o realitate împalpabilă, față de care toate lucrurile din jur, inclusiv pana de scris, își pierd însemnătatea. Numai fruntea poetului, senină, deasupra pleoapelor mari care-i închid ochii, e cioplită parcă să scoată în relief numai zvîcnetul tîmplei creatoare.

Țăran din satul meu exprimă făloșie șugubață în sprîncene foarte lungi, nas coroiat și frînt, mustață răsucită în sus și zîmbet multiplicat pe obraz, pe buze și în barbă. *Horia* are măreția și puterea de cunoaștere ca un zeu al unei civilizații dispărute, prin diformarea voită a tuturor părților feței. *Iovan Iorgovan* reliefează mitologia baladei populare printr-o abundență de detalii, printre care figura centrală e calul ridicat în două picioare deasupra balaurului încolăcit. Trupul eroului are o atitudine neverosimilă și numai piciorul său, foarte puternic dezvoltat, exprimă fermitatea și bărbăția luptătorului.

Autoportretul, realizat probabil în 1955, și *Mama* din aceeași perioadă, adîncesc expresia umană a durerii lăuntrice adînci, iar mîna mamei, umflată de muncă, se crispează nepu-

tincioasă și strînsă la gură. *Simion Bărnuțiu* luminează dîrzenia luptătorului cu ochi de vizionar. *Cronicarul* înalță pe cutele frunții treptele cunoașterii, conștientă de puterile ei. Celălalt *cronicar* (în realitate relieful îl reprezintă pe scriitorul Virgil Birou, ceea ce nu e menționat în album), dă o altă față momentului inspirației literare. Degetele sînt și aici extrem de lungi, prozatorul însă, așezat pe un fotoliu, își ascunde parcă un rictus de durere cu mîna. Ochii sînt închiși, dar fruntea s-a alungit neînchipuit de mult, tîmplele sînt supte, ridurile evidente. *Soția mea, Iubire, Crucifix, Fată cu floare, Portret de fată* și *Tînăr voevod* sînt revelările frumuseții fizice, desprinse dintr-o viziune dramatică a existenței, de unde sentimentul nu poate fi ignorat și nici caracterul solemn al momentului trăit.

Nudurile lui Romul Ladea s-ar cuveni să fie analizate într-un studiu special, de altfel ca și portretele de copii *Frații* și *Dragostea de mamă*, căci în fiecare din acestea, spiritualizarea formei prin artă nu nesocotește telu-ricul, instinctualul, animalicul chiar, ci dimpotrivă îl exaltează cu toată vigoarea bucuriei de a trăi și a dreptului imprescriptibil de a se perpetua. *Dragostea părintească* transpune pe un alt plan al trăirii misterul vieții, subordonînd pe părinte, lipit cuminte și cu toată nădejdea și încrederea la umărul tînăr al odraslei, care crește pe primul plan luminoasă și sigură de sine.

Busturile scriitorilor Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Agîrbiceanu și Ion Popovici-Bănățeanu, ultimul reluat în mai multe rînduri, mărturisesc prețuirea arătată de sculptor literaților, dar și spiritul de profundă reflexivitate al sculptorului, conștient de valoarea personalității afective în artă, stăpîn desăvîrșit pe tehnica sa.

La vîrsta de 67 de ani, maestrul Romul Ladea, mai edificat decît oricînd de valoarea și responsabilitatea operei sale, dovedește și în acest prim și incomplet album temeinicia căutărilor și superioritatea idealului său de artă.

NICOLAE ȚIRIOI

EUGENIU SPERANȚIA: „INIȚIERE ÎN POETICĂ"

Printre marile probleme pe care și le pune estetica modernă, un loc important îl ocupă elucidarea relațiilor între operă, individualitate creatoare, public, legitățile generale ale artei și particularitățile epocii. Din acest complex dinamic, esteticianul român Eugeniu Sperantia a ales ca bază a micii dar densei sale lucrări *Inițiere în poetică*, problema legităților generale ale poeziei, din motive metodologice lesne de înțeles. El, însă, nu se mulțumește să înșire și să clasifice definiții susținute de exemple despre ritm, versificație, limbă, expresii figurate, genuri poetice etc., deși a executat cu multă seriozitate, corectitudine și claritatea și această foarte necesară muncă a „inițierii" în poetică. Autorul pornește de la o teorie personală asupra genezei artei, pe care o expune succint în primele capitole și pe care caută să o aplice pe parcurs la analiza diverselor noțiuni elementare de poetică. La sorgintea sentimentului general estetic asupra lumii, Eugeniu Sperantia vede plăcerea ce ne-o procură simetria, ca efect al simetriilor ritmice care guvernează întreaga natură (op. cit. p. 16), precizînd însă cu subtilitate că „prezența unor mici deosebiri în cadrul unor figuri simetrice, adică micile variații pot constitui o atracție, o condimentare, o ascuțire a plăcerii estetice" (p. 17). Iar mai departe arată că: „Intervenția termenului figurat face ca imaginile curente să ne apară într-o lumină nouă, plasîndu-se într-o simetrie de ordin conceptual" (p. 21). Dacă, astfel, gustul pentru simetrii prezidează înclinarea către frumos a omului, actul creator se explică printr-o atitudine specifică în fața valorilor, pe care autorul o denumește, cu acea originală și îndrăzneață fantezie în introducerea de termeni concreți în limbajul filozofic ce caracterizează gîndirea speculativă românească încă din vechime — : „gestul dezmierdării" (p. 22). Această „manifestare axiologică", Eugeniu Sperantia o descifrează chiar la unele animale superioare, la care ea se exercită prin „organul simțului gustativ", deoarece: „După hrană, puiul său e prima „valoare" care-l poate atrage și imboldi pe animal" (p. 23). În cursul procesului de „umanizarea antropomorfelor", scrie el, atît sfera valorilor, cît și gesturile dezmierdării se diversifică necontenit, limbajul, reprezentările grafice, pantomima etc., devenind mijloace superioare de manifestare a aprecierii, care, prin acțiunea simetriei conceptuale „dintre datul real și reprezentarea acestuia" (p. 25), se constituie treptat în artă. Este o teorie fără îndoială interesantă și atrăgătoare. Prin ea s-ar putea explica bunăoară de ce în multe limbi se vorbește — de loc întîmplător — despre „gustul" estetic, sau de ce imaginarul poeziei seduce cu atît mai mult cu cît spiritualul și inefabilul devin, prin forța verbului, mai tangibile, într-o coincidență activă de simetrii dezmierdătoare și — dacă ne

gîndim la etimologia cuvîntului — purificatoare.

Prea în treacăt se arată însă geneza — de necontestat azi — a artei din procesul muncii, cu toate că toate că teoria dezmierdării și a simetriilor conceptuale ar fi putut constitui o ipoteză de explicare psihologică a particularităților estetice care s-au degajat, de-a lungul dezvoltării omenirii, din practicile primitive îndreptate spre stăpînirea lumii înconjurătoare. De aici, prin considerarea mai aprofundată a funcției sociale a artei, s-ar fi putut nuanța mai bine legăturile dintre „canoanele" de totdeauna ale artei, individualitatea creatoare, specific național, epocă, public etc., în cadrul unor interferențe multiple de orientare axiologică, analizîndu-se specificul „gestului dezmierdării" atît în procesul de creație cît și în cel de receptare. În felul acesta, s-ar fi ajuns în mod firesc și la o deschidere mai amplă a perspectivelor spre înțelegerea artei moderne.

În schimb, Eugeniu Speranția discerne cu multă subtilitate cum, în cadrul evoluției umane, „subiectul dezmierdat nu rămîne el singur fondul ultim al dezmierdării", ci cum, în anumite cazuri „exprimarea e cea care devine valoarea dezmierdată, ornată, iar nu subiectul pe care-l dezvoltă" (p. 31 și u). Pagini foarte bine scrise și care vor putea fi cu folos consultate de cei ce doresc să se inițieze în studiul poeticii și, mai ales, în receptarea la un nivel superior a poeziei, tratează despre problemele versificației. Aplicarea teoriei estetice proprii face ca unele aspecte altfel aride, să primească o coloratură aparte, atractivă, prin suflul de prospețime pe care-l oferă interpretarea autorului. Aliterație, de pildă, este descrisă ca „un mijloc de ornamentare. O atare funcție e firească, pentru că tot ca și simpla chemare ori simpla repetare a numelui poate constitui o dezmierdare, adică o subliniere a valorii" (p. 55). Consecvent cu sine însuși, autorul definește metafora în funcție de simetria conceptuală și de actul ornării ca „dezmierdare a conținuturilor mintale sau măcar a exprimării lor" (p. 85), susținîndu-se cu ajutorul unor exemple concludente. La fel, diferitele tipuri de „figuri de construcție" și „figuri de cugetare" sînt convingător prezentate.

Un loc foarte important ocupă problemele ritmului. În capitolul *Între versificație și poezie*, pornind de la lucrările lui Pius Servien, autorul evidențiază ritmul obținut prin succesiunea accentelor în *Cîntarea României*. Așadar și proza, ca și muzica, artele plastice, dansul etc., la care Eugeniu Speranția face multe și pertinente referințe, se arată guvernate de aceeași lege a „simetriilor conceptuale", ritmate lăuntric de gesturile tot mai nuanțate ale „dezmierdării".

Scrisă limpede, concis, îmbinînd o teorie proprie foarte interesantă cu analiza metodică și atractivă totodată a unor elemente principale de poetică, această lucrare de *Inițiere* desigur va trezi interesul unor largi pături de cititori. Este o carte binevenită în momentul de avînt cultural pe care-l trăim.

ALEXANDRA INDRIEȘ

PETRE UGLIȘ DELAPECICA: „POEZII ȘI BASME POPULARE DIN BANAT ȘI CRIȘANA"

Învățătorul Petre Ugliș, cunoscut mai ales sub pseudonimul „Delapecica", urmînd pilda lui I. Pop-Reteganul, G. Cătană, C. Rădulescu-Codin, Al. Vasiliu etc., prezintă prin volumul *Poezii și basme populare din Crișana și Banat*, însoțit de o interesantă prefață elaborată de cercetătorul Ov. Bîrlea, șef de secție la Institutul de etnografie și folclor, un valoros material folcloric adunat în decursul a peste o jumătate de veac.

Ediția aceasta, care are ca punct de plecare volumele publicate de Petre Ugliș, între anii 1909—1910, în colecția *Literatura poporană* (vol. I. — *Poezii populare* și vol. II — *Povești din popor*, Lugoj, 1909) și *Glume din popor*, Lugoj, 1910, cuprinde remarcabile creații populare (bănățene și crișene) adunate de pe unde a copilărit și a activat ca învățător octogenarul [1]) folclorist. Cele mai multe provin din satul Bodrogul-Vechi, sat mic, dar bogat în tradiții și creații folclorice. O parte din material este cules din satul Bara, apoi Gurahonț, iar cîteva piese sînt auzite de la bihorenii din zona Aiudului.

Materialul înmănunchiat aici, este împărțit în două capitole: I. *Poezii populare* și II. *Basme populare*.

Nemaivorbind despre colinde, orații, cîntece de înmormîntare (denumite în culegere *joltare*), descîntece, cîntece lirice, care formează grosul primei părți, și balade a căror realizare artistică e incontestabilă, reținem doar valoarea excepțională a variantei bănățene a *Meșterului Manole*, despre care Marcel Olinescu spunea încă din 1939 că varianta bănățeană *„este mult mai închegată ca acțiune și temă și cîștigă astfel ca valoare artistică"* [2]).

[1]) Petre Ugliș s-a născut 1 sept. stil nou (19 aug.), stil vechi, 1885 în comuna Pecica de unde și-a luat și pseudonimul.

[2]) **Societatea de mîine**, Cluj, XVI, 1939, nr. 2.

În partea a doua culegerea cuprinde creații populare în proză, adică basme, povești, snoave și legende, care repovestite de culegător într-o limbă adecvată poporului își păstrează aproape neschimbată forma autentică, spusă de povestitor. Spre meritul său, culegătorul, păstrînd oralitatea folclorică, a reușit să redea texte cu formulări clare, lipsite de ornamente și perioade lungi, încît lectura lor se face cu deosebită plăcere.

Departe de a fi încărcată, greoaie, narațiunea se desfășoară sub pana lui Petre Ugliș cu o naturalețe rar întîlnită la scriitorii-culegători de basme populare.

Fără a abuza de un lexic prea local, respectînd totuși anumite forme ale pronunției dialectice *(crișcă, clop, iasag, șuștar, zănat, zoală, lipis, glajă, clisă, bruș, bică* etc.), Petre Ugliș s-a străduit, așa cum de altfel mărturisește în nota asupra ediției, să nu adauge nimic de la dînsul, dar nici să lase pe dinafară ceea ce este frumos, dînd astfel o agreabilă sinteză artistică a stilului oral din această parte a țării. Deci, în privința reproducerii textului, P. Ugliș s-ar apropia de I. Pop-Reteganul, I. G. Sbiera, G. Dem. Teodorescu, care ca și aceștia le-a „cizelat" doar forma lingvistică, stilul.

Basmele din culegerea lui Petre Ugliș sînt, în general, variante cunoscute din alte colecții, și numărul lor sporit, față de ediția din 1909 vine să completeze o lipsă a acesteia al cărei conținut a fost redus, prin intervenția editorilor, care, crezînd că fac operă de artă, au suprimat pasagii, denaturînd și chiar falsificînd autenticul popular, lucru ușor de constatat prin compararea textelor din cele două ediții.

Dacă unele basme, ca: *Norocul, Baba cu nouă cojoace, Din purcar, călugar, Fata moșului și fata babei* etc., sînt de dimensiuni reduse, cîteva: *Cremene împărat, Cei trei gemeni năzdrăvani: Zorilă, Serilă și Noptilă, Voinicul Coada-caprei, Povestea lui Abdrud, Todoraș purcărașu, Trei frați-nefrați de împărat* etc., sînt întinse și de o epicitate viguroasă, specifică basmelor fantastice.

Cu toate că nu cuprinde întreg repertoriul folcloric — lipsesc ghicitorile, jocurile de copii, proverbele etc., culegerea lui Petre Ugliș are totuși un profil monografic în ceea ce privește genurile și speciile folclorului. Publicarea ei constituie un omagiu adus aceluia care, patru decenii, conștient că este chemat să-și lumineze poporul nu numai de pe băncile școlii, ci și prin scris, a îmbogățit folcloristica noastră cu o remarcabilă culegere.

DUMITRU LAZĂR

ROMÂNIA LITERARĂ, Nr. 1/an I.

Preconizată și așteptată cam de multă vreme, acum, în preajma Adunării Generale a scriitorilor, a apărut, în sfîrșit, *România Literară*, de fapt, cum se subliniază în articolul — program, o nouă *Românie literară*. Deci, să citățm din respectivul articol — program: „Reluăm acest titlul din mîini prestigioase, care au lăsat urme adînci în istoria literaturii și a culturii românești: *„România literară"* (din 1855), a lui Alecsandri, slujind prin penele unor C. Negruzzi, Alecu Russo, Kogălniceanu, Grigore Alexandrescu și Negri, idealurile Unirii și propășirea culturii naționale, România literară (1932—1934) a lui Rebreanu și din 1939 a lui Cezar Petrescu, consfințind, după aproape un veac, prin colaboratorii lor, o vîrstă glorioasă, de culme, a creației românești: Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Philippide, Perpessicius, Gala Galaction, Ion Marin Sadoveanu, N. D. Cocea, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. M. Zamfirescu, Anton Holban, Victor Ion Popa, Eugen Jebeleanu, Mihail Sebastian, Radu Boureanu, Petre Comarnescu, Octav Suluțiu și mulți alții". De altfel, la p. 13 a acestui număr, minuțios ca întotdeauna, Șerban Cioculescu publică un instructiv articol, intitulat *România literară în trecut*.

Dincolo de punctele înscrise în articolul program — limpede și cuprinzătoare și ele, fără îndoială —, urmărind conținutul acestui prim număr, cititorul atent este în măsură să aprecieze el însuși pe ce coordonate cată a se structura noua revistă. Colectivul redacțional, în frunte cu poetul Geo Dumitrescu, tinde, credem, să facă din *România literară* o revistă *reprezentativă*. Reprezentativă în accepția multiplă a cuvîntului, dar, mai presus de toate, în sensul de a concentra în substanța ei ceea ce poate concura la relevarea în profunzime a specificității literaturii române contemporane. Evident, orice revistă literară de azi, de la noi, tinde la aceasta, dar *România literară*, prin programul enunțat și mai ales prin posibilitățile de care dispune, vizează direct acest obiectiv. Cu alte cuvinte, se simțea de multă vreme nevoia unei publicații literar artistice *sintetice*, care să releve — în înțelegerea bună a expresiei — acel eclectism de structură al vieții noastre literare de azi, caracteristică a oricărui fenomen literar național, traversat de diversitate, de complexitate, de tendințe contradictorii etc., de tot ce poate conferi personalitate și distincție unui atare fenomen.

Evident — prin forța lucrurilor —, în primul număr, un asemenea program își poate

găsi acoperire faptică, totuși, la un nivel oarecum virtual și, inevitabil, impregnat de spirit festiv. Așadar, deocamdată, vom sublinia și noi — în această recenzie festivă — deosebita diversitate a sumarului acestui prim număr, vădită de marele număr de autori aparținînd celor mai diferite generații și tendințe artistice, celor mai diferite genuri literare și publicistice. Așadar, nume de autori și titluri de lucrări foarte multe: Geo Bogza, Zaharia Stancu, Demostene Botez, Victor Eftimiu, Șerban Cioculescu, Edmond Nicolau, Marin Preda, M. R. Paraschivescu, Mihai Beniuc, Dumitru Micu, Ion Horea, Șt. A. Doinaș, Constantitn Noica, Matei Călinescu, Nina Cassian, Eugen Simion, Titus Popovici, Ion Brad, Lucian Raicu, N. Carandino, George Ivașcu, D. I. Suchianu, G. Dimisianu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț și mulți alții.

Cum se vede, fie și din citarea acestor nume, se constată de la distanță, că revista se vrea un sumum al momentului literar actual. Că scopul nu este atins pe deplin este și firesc; de ar fi să ne gîndim numai la faptul că în acest număr, dacă nu ne înșelăm, nici din greșeală măcar, nu apare vreun nume de autor trăitor în altă parte a țării decît Bucureștiul și-ar fi suficient să indicăm un aspect asupra căruia colectivul de redacție ar putea medita pe viitor.

Ca fapte literare în sine, deși ne este relativ greu să alegem, nu ezităm să atragem în mod special atenția asupra profund tulburătorului poem meditativ — elegiac *Nauciscaa* a lui Geo Bogza și a articolului-filipică *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar de Marin* Preda, Articolul lui Marin Preda, luare de atitudine francă, de elevată și densă argumentație etică și estetică, nu poate fi prezentat prin citate, și, de aceea, ar merita un comentariu aparte. Dincolo de orice interpretare critică posibilă, poemul lui Geo Bogza merită a fi citat în întregime. Și pentrucă nu-i nici prea lung, o facem de îndată: „O, ce dor îmi e uneori de Nausicaa. / De mine nu mi-e atît de dor / ca de fata aceasta de rege pe care / într-un amugr am văzut-o spălînd rufele la țărmul mării. / Toate cîte au fost, toate despre cîte s-a povestit / de s-a dus vestea în lume / lungul război, marea cu furtunile ei / Atîtea aspre încercări, îndelunga rătăcire / le-aș lua iarăși de la început / și corabia sfărîmată, și naufragiul / dacă pe țărmul unde aș fi azvîrlit / aș putea să mai văd odată pe Nausicaa. / De nimeni nu mi-e atît de dor ca de Nausicaa".

In încheiere, să adresăm, așa dar, noii *Românii literare* urările noastre frățești de succese strălucite, într-o viață cît mai lungă!

„ORIZONT"

MICHEL GIROUD AUDIBERTI

Nu mai e nici o noutate în afirmația că sîntem încă deficitari la capitolul informației în materie de literatură străină și, poate, de aceea n-ar trebui să ne mire chiar așa de tare faptul că un critic teatral îl consideră pe Ghedelrode ucenicul lui Ionescu. Că gafa ar fi fost catastrofală dacă ani fi avut cel puțin cîteva articole de sinteză asupra teatrului ultimelor decenii, nu se mai îndoiește nimeni, dar așa... Ca și Ghedelrode, Audiberti — despre care iarăși nu prea avem cunoștință să se fi vorbit prea mult — face parte dintre precursorii noului teatru, impus după 1950, de Ionescu, Adamov, Beckett, Genet, Vauthier etc. *Quoat-quoat* (1947), *Le mai court* (1947), *la Fête noire* (1948), etc. sînt piese care anunță marile răsturnări de mai tîrziu. *„Maniera mea dea scrie,* spune Audiberti într-o discuție cu K. A. Jelenski, apărută postum în revista *Preuves* (vezi *Geneviève Serreau, Histoire du nouveau theâtre,* Gallimard, 1966, p .28), *nu este exact aceea a unui scriitor : este mai degrabă aceea a unui manipulator al acestor obiecte solide care sînt cuvintele".* Dar Audiberti nu are vigoarea și nu își asumă visurile marilor inovatori. Fără prea multă publicitate. Audiberti meditează în ultimă instanță, asupra Binelui și Răului. Mai mult sau mai puțin mistic, Audiberti poate fi grupat alături de Sartre *(Abraxas,* unul din romanele esențiale ale lui Audiberti apare în același an cu *La Nausée),* Malraux, Bernanos, Céline, ca romancier al „condiției umane". Continuîndu-și în teatru un drum scriitoricesc de multă vreme jalonat, scriitorul își va dobîndi celebritatea. Dar poetul Audiberti sau romancierul, autor de cărți incitante, rămîne încă necunoscut marelui public. Sarcina de a-l înfățișa pe autor ca personalitate unitară și-o asumă Michel Giroud în monografia sa, apărută în colecția „Classiques du XX-e siècle. Un entuziasm ușor disimulat maschează figura cercetătorului, pornit pe rectificări ferme. Iată-l pe Audiberti-poetul : *„Cine este Jaques Audiberti ?*

Nici discipol al lui Hugo, nici poet mallarmean, nici baroc alambicat, nici poet de avangardă, (...) ci o figură excepțională în poezia noastră modernă prin diversitatea : clasic în factură, modern prin ton, avangardist uneori prin tehnica sa și baroc prin arabescurile complicate ale frazelor : numai o analiză minuțioasă poate să ne de o idee în legătură cu talentul său". Și analiza urmează. Sau : *„Noi afirmăm că opera lui Audiberti nu e nici obscură nici haotică sau disparată (...) ; ea posedă, dimpotrivă, cu toată abundența, diversitatea, pluralitatea, o unitate remarcabilă (...)* Dar punctul de plecare îl constituie descoperirea esențelor, a marilor preocupări în jurul cărora gravitează creația scriitorului. *„Cum se poate scăpa de rău ? (...) Mai multe mijloace există : imaginarul, visele, magia, Dumnezeu... (...) În toată opera lui Audiberti remarcăm tema schimbării, a metamorfozei, a transfigurării, a alchimiei, a trecerii dintr-o stare într-alta, a ubicuității (...)"*

Nu odată patetic, autorul monografiei reușește să rămînă pînă la urmă original într-o întreprindere în care în primul plan rămîne, în fiecare moment, Audiberti, acest scriitor clasic al secolului XX.

P.S. — *Fișă pentru Michel Giroud :* Născut în 1940. Diplomat în literatură modernă. În lucru, o teză asupra creației verbale în opera lui Audiberti și încă una asupra discursului poetic în opera lui P. Reverdy.

C. UNGUREANU

UN SECOL DE POEZIE MODERNĂ

(Observații asupra metodei)

Lucrarea lui HUGO FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik* *), a cunoscut, din septembrie 1956 și pînă în mai 1967, nouă edi-

*) Cu subtitlul **De la mijlocul secolului al XIX-lea pînă la mijlocul secolului al XX-lea.** Ediție adăugită, Rowohlt, 1967.

ții, însumînd 110.000 exemplare : incontestabilă dovadă a *necesității ei*. Cauzele acestei necesități se confundă cu însești datele imediate ale poeziei moderne și anume penetrabilitate dificilă și uimitoare productivitate. Acestea sînt și motivele pentru care încercarea autorului este nu numai temerară ci și meritorie.

Cartea nu este și nici nu își propune să fie mai mult decît se enunță în titlul ei, al cărui cuvînt-cheie este explicat astfel : *„structură" înseamnă aici totalitatea unei grupe de poezii lirice, care nu s-au influențat reciproc și ale căror caracteristici particulare totuși coincid, putînd fi explicate separat, dar care apar atît de frecvent și în măsură atît de mare, încît nu pot fi considerate drept întîmplătoare.* (p. 12)

Aceste caracteristici, comune și particulare în același timp, sînt subsumate unor „categorii negative", a căror utilizare nu înseamnă, însă, devalorizare, ci *definire* (Cf. p. 19). Termenul, împrumutat de la DÁMASO ALONSO *(În momentul de față nu există alt mijloc de a defini arta decît conceptele negative,* scria acesta încă în 1932), este, așadar, denumirea generică a unor trăsături ale poeziei moderne, cum sînt : *abnormitatea* „abatere de la normă", *absurdul, alogicul, bizareria, deformarea, despersonalizarea, dezumanizarea, discordanța* (dintre poet și cititor), *fragmentarismul, grotescul, incoerența, irealitatea, înstrăinarea, neantul* etc.

Dar, de vreme ce aceste carasteristici nu sînt, în ciuda regularității cu care apar, efectele unor influențe, înseamnă că trebuie să fie reductibile la o cauză unică. Deși țelul ultim al cărții nu pare să fie stabilirea acesteia (ceea ce ar fi fost nu doar un merit în plus, ci o obligație), se poate înțelege că ea este un fel de „spirit al epocii" *(Zeitgeist)*, concretizat, uneori, printr-un termen la fel de vag : *modernitate*. Aceasta, la rîndul ei, pare să fie o consecință spirituală a scientismului și a tehnicizării epocii. Față de modernitate, poetul (începînd cu BAUDELAIRE și RIMBAUD) adoptă atitudini opuse dar concomitente : de aversiune, în măsura în care ea reprezintă un progres material, de unde sentimentul alienării și opoziția categorică față de realitate și de acceptare, în măsura în care ea înseamnă descoperiri noi, a căror asprime și întuneric (Nacht), presupun o poezie aspră și „neagră", de unde obscuritate și gust pentru mister, pentru un limbaj magic. (Cf. p. 66).

Simplificînd, se poate conchide că opoziția față de „modernitate" este implicată în conținutul poeziei contemporane, iar admiterea ei, în forma acesteia. Astfel însă rămîne cu desăvîrșire dificil de explicat cum a fost cu putință apariția, chiar și numai programatică, a unora dintre cele mai importante „categorii negative" la ROUSSEAU, DIDEROT, NOVALIS etc., pe care HUGO FRIEDRICH însuși îi comentează în subcapitolul intitulat *Preludii teoretice în secolul al XVIII-lea*. De asemenea, apelul permanent la modernitate, ca principiu generator, rămîne ineficient chiar pentru a susține afirmația, spectaculoasă de altfel, potrivit căreia față de creatorii tipului liric modern (RIMBAUD și MALLARMÉ), *lirica secolului al XX-lea nu aduce nimic fundamental nou, oricît de înzestrați ar fi unii dintre poeții ei* (p. 140).

Apelul, din perspectiva prezentului la o modernitate îngrădită între limitele ultimului pătrar al veacului trecut, rămîne pur sentimental. Eficiența sa încetează îndată ce se depășește această graniță, așa cum încetează și valabilitatea considerațiilor, decurgînd din el, asupra poeziei ulterioare : *În ansamblu se disting două direcții, permițînd o primă orientare. Ele sînt aceleași care fuseseră inaugurate în secolul trecut prin RIMBAUD și MALLARMÉ. Pe scurt, este vorba în cazul uneia de o lirică lipsită de formă, alogică, iar în cazul celeilalte de o lirică a intelectualismului și a severității formale* (p. 142). Reprezentanții primei direcții ar fi : VALERY (care pretindea, în 1929, că *poezia trebuie să fie o sărbătoare a intelectului*), UNGARETTI, SAINT-JOHN PERSE, GUILLÉENI etc., pe cînd a doua direcție ar cuprinde pe APOLLINAIRE, BRETON (care, tot în 1929 cerea ca *poezia să fie un eșec al intelectualului*), EZRA POUND etc.

Valabilitatea distincției rămîne discutabilă chiar cu amendamentul că *nu se rezolvă nimic dacă vom considera aceste direcții drept opoziții între două partide literare* (HUGO FRIEDRICH pare să respingă necesitatea clasificărilor în istoria literară, cf. p. 141) și că *polaritatea lor reprezintă polaritatea generală a poeziei moderne*. (p. 142), astfel încît distincțiile stabilite se neutralizează printr-o concomitență care le metamorfozează în formule general aplicabile (de altfel, nu este limpede de ce „categoriile negative" invocate ar fi *doar* atribute ale liricii ; proza, teatrul și chiar celelalte arte ale secolului nostru și le pot revendica cu ușurință).

În felul acesta, metoda autorului, care trebuie să-l ducă la *structura* liricii moderne, ajunge să-și pulverizeze propriul obiect. Față de poezie, metoda aceasta ar avea cel mult șansa de a se comporta asemenea *analizei spectrale* față de atmosfera unei alte planete : atestarea unor caracteristici ale căror existențe rămîn ascunse în spatele „categoriilor negative", grație cărora au fost descoperite. Ar fi vorba, așadar, de așezarea între poezie și cercetător a unei realități intermediare și accesibile celui din urmă, realitate a cărei structură să fie o reflectare a structurii reale a poeziei însăși, deci care să constituie un model

al acesteia. Lăsînd la o parte faptul, cel puțin îndoielnic, ca poezia modernă să fie reductibilă doar la „categorii negative" (se impune aici precizarea că HUGO FRIEDRICH ia în considerare numai o parte dintre poeți și anume pe aceia a căror poezie se pretează la astfel de caracterizări), acestea nu-i pot sluji drept *model* pentru simplul motiv că alcătuiesc, ele însele, o *structură*. Lirica nu este, totuși, un obiect inaccesibil, încît să fie modelată. Dar chiar dacă ar fi așa, modelul ei ar trebui să fie alcătuit din altceva decît din cuvinte, deci să răspundă principiului nonsolidarității substanțiale cu obiectul. E greu de imaginat că, pentru a descoperi structura, să zicem, a apei (presupunînd că aceasta ar fi inaccesibilă) ne-am putea slujii de un model alcătuit din hidrogen și oxigen, căci, dacă raportul cantitativ dintre acestea este, la un moment dat, de $^1/_2$, modelul s-ar tranforma în însuși obiectul care urma să fie cunoscut cu ajutorul lui. Tot astfel, și în cazul poeziei, modelul ideal alcătuit din cuvinte ar fi poezia însăși. De unde, imposibilitatea cunoașterii ei pe această cale.

CRIȘU DASCĂLU

LE JOURNAL ROUMAIN DES POÈTES

Este emoționat acest jurnal, cu foile lui de un alb strălucitor pe care se înscrie, într-un spațiu tipografic aerat, cadențat de fotografii de ștergare, de porți maramureșene și de poeți, dialogul României cu lumea culturii, prin intermediul directorului-fondator și redactor responsabil, poetul român de la Bruxelles, Mihai Steriade, dăruit deopotrivă cu harul creației, al iubirii de patrie și al spiritului european. Literatura noastră s-a dezvoltat consecvent în strînsă conexiune cu marile mișcări culturale europene. Dacă valorile românești de o incontestabilă modernitate pentru timpul respectiv n-au izbutit în trecut, din cauza unor vitregii istorice și sociale, să se impună în momentul creerii lor pe plan mondial, pierderea a fost reciprocă. Cu atît mai mult ne bucură efortul unor intelectuali, printre care Mihai Steriade ocupă un loc de frunte, de a restitui Europei pății și culturii — azi în căutarea fremătătoare a unității sale — ceea ce i se cuvine: aportul de frumos și dor de dreptate și frăție al României.

Jurnalul cuprinde un cuvînt al lui Mihai Steriade, vibrant de impresii aduse cu sine după o vizită în patrie, traduceri în franceză, alcătuite de același neobosit propagator, din poezia populară, Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu și Bacovia — excelentă alegere! — (din Blaga, în colaborare cu doamnele A. Vandervort și respectiv Claire Butler Aron, traduceri în neerlandeză și engleză); apoi creații proprii, în franceză și în traduceri neerlandeze și engleze, două poezii populare transpuse liber în franceză, din culegerea Elenei Văcărescu *Rapsodul Dîmboviței* și, exact la mijlocul paginii finale, deasupra jocului de lumini și umbre ale unei sculpturi în lemn, un poem de Baudelaire, tradus în romînește de realizatorul acestui jurnal. Deci, patru limbi se asociază într-o frăție pe care o dorim de bun augur, pentru acest „Omagiu românesc către poeții lumii", reuniți la a VIII-a Bienală de poezie de la Knokke-le-Zoute din Belgia din septembrie 1968.

Dintre traducerile franceze, relevăm cîteva reușite care constituie aproape un miracol al întîlnirii dintre cele două limbi-surori: *Oda* și *La steaua* de Eminescu, *Final* și *Sufletul satului* de Blaga, *Decor* și *Lacustra* de Bacovia, care, traduse cuvînt cu cuvînt, redau cu o tulburătoare exactitate ritmul, muzicalitatea, vraja și tîlcul originalelor. Mai dificili prin singularitățile lor sintactice și lexicale, Arghezi și Barbu au fost totuși transpuși cu îndrăzneală, cinste și inspirație, mai ales în *Duhovnicească* și *Grup*. Mai puțin fericite ni s-au părut cele trei poezii populare, *Doina, Ciobănașul* și *Miorița*. E ciudat cum, aici, cele două limbi nu s-au potrivit. Cu toată evidența străduință a lui M. Steriade, relativ fidel textelor, sunetul frust și auster chiar al versului popular a slăbit, devenind pe alocuri de-a dreptul dulceag în limba poate iremediabil prea cultă a Parisului. În schimb, în poeziile sale originale în stil popular, Mihai Steriade realizează un savant montaj de citate traduse din doine și libera-i inspirație. În *Idylle* și *Feuille verte*, prin acest procedeu poetul reliefează o anume „dolce morbidezza", prezentă în unele poezii populare, dar neglijată de cercetătorii unilateral obsedați de „clasicitate", iar variațiile de „frunză verde" din cadrul poemelor nu apar ca niște bizarerii, ci ca strigăte autentice ale neliniștii contemporane dintr-o lume care, poate ca niciodată în trecut, aspiră spre contactul regenerator cu natura. Iar pentru această rîvnită logodnă a spiritului problematic cu sufletul satului, al pădurii, al apelor, poezia românească, veche și nouă, poate fi — precum o dovedește și acest jurnal creat cu fervoare și probitate de Mihai Steriade — încurajatoare pentru Europa.

ALEXANDRA INDRIEȘ

JAN KOSTRA: „AVE, EVA A INÉ"

Nu de mult, sub egida editurii Slovensky Spisovatel, din Bratislava, a apărut volumul de versuri *Ave, Eva și altele* (Ave, Eva a iné) al cunoscutului poet liric slovac contemporan Ján Kostra. Cartea reprezintă o reeditare mult extinsă a volumului *Ave, Eva* din anul 1943. La noul volum se mai adaugă un scurt studiu de analiză, semnat de cunoscutul critic literar Josef Bzoch.

Este îndeobște cunoscut că întreaga creație poetică a lui Ján Kostra se caracterizează printr-o profundă lirică erotică. Acest lucru se poate remarca de-a lungul anilor în volumele sale *Cuiburi (Hniezda,* 1937)), *Ave, Eva, Frunză de arțar (Javorový list,* 1953), *Versuri noi (Nové verše,* 1961), *În fiecare zi (Každý deň,* 1964) și, în sfîrșit volumul în discuție *Ave, Eva și altele.* În centrul întregii creații lirice a poetului stă femeia și problema indisolubil legată de ea — dragostea.

Interesant este de remarcat cum a ajuns poetul la o creație poetică atît de rodnică. Dacă la mulți tineri imboldul îl constituie o dragoste deosebit de puternică pentru arta cuvîntului sau o vocație poetică nestăvilită, la J. Kostra situația este puțin diferită. Dar să vedem ce spune poetul încă în anul 1940 despre aceasta: *„La poezie am ajuns dintr-o ambiție, fără să fi fost îndemnat sau îndrumat de cineva, din ambiție față de toți ce au ignorat și au vrut să-și bată joc de lumea visurilor mele. De la începutul începuturilor, poezia constituie pentru mine cea mai mare siguranță, cea mai puternică armă împotriva forțelor distrugătoare ale vieții. Ce ele rănesc, ea ajută să se vindece repede (...); ea este singura regină a vieții. Pentru mine singurul scop este poezia..."*

La începutul noului volum poetul scrie un interesant moto: *„Ești jumătatea lumii mele. / Iar lumea mea este unită. / Lumea mea-i ca o propoziție întreagă: / de o rupi în două, — se duce toată..."* Acest catren constituie o mărturie deschisă, conform căreia femeia și dragostea reprezintă „condiția existenței sale poetice". De la volumele *Cuiburi* și pînă la *În fiecare zi,* femeia la J. Kostra nu apare doar ca „o podoabă a lucrurilor", ci ca o parte indisolubilă „în perceperea lumii", chiar ca „un criteriu de apreciere a acestei lumi". În poemul lirico-epic *Ave, Eva,* de altfel, cel mai lung și cel mai valoros din prezentul volum, poetul se dovedește un cîntăreț autentic al frumuseților femeii, al feminității și al maternității.

Despre unele lucruri obișnuite ale vieții poetul vorbește sub formă de simboluri. Astfel, *primăvara* simbolizează o dragoste în germenii ei, dar cu mari perspective de evoluție; *vara* — o dragoste înfocată și în plină manifestare; *toamna* — o dragoste în descreștere și pe cale de a se destrăma; *iarna* — o dragoste pierdută, stinsă, uneori cu tendințe zadarnice de reînviere.

Iată un elogiu adus femeii: „Cetatea cea mai puternică va cădea, / dar tu / vei trece prin pajiștea de mai / și la încrucișarea veacurilor / cu palma deasupra ochilor / vei întîmpina pacea" *(Femeia).*

Spre deosebire de conceperea anterioară a femeii doar ca „podoaba lumii" și „a lucrurilor din jur", în prezentul volum poetul tinde spre o împletire a erotismului cu esteticul.

Cu toate că în prezentul volum al lui J. Kostra predomină cu prisosință poezia de dragoste, *Ave, Eva și altele* constituie o contribuție importantă la dezvoltarea liricii erotice în poezia slovacă contemporană.

PAVEL ROZKOS

FESTIVALUL DE POEZIE

Iași, 6 octombrie 1968. In sala Teatrului Național ce poartă numele bardului de la Mircești se deschide primul Festival național de poezie. O toamnă după care ar tînji chiar Bachus, poeți din întreaga țară, ziariști, redactori de la radio și televiziune. Regina artelor, poezia, care „sculptează, construiește, pictează și cîntă", e adusă spre sărbătorire în Iașul de aur. Poeți din diverse generații, de la Victor Eftimiu la Ilie Constantin, de la Miron Radu Paraschivescu la Cezar Ivănescu, de la George Lesnea la Adrian Munțiu sînt prezenți aici sub temperatura lirică din capitala Moldovei. Corurile ieșene dau măreție melodică versului eminescian, actorii Ludovic Antal și Dinu Ianculescu recită, reprezentanți ai culturii și organelor locale salută primul Festival de poezie românească. Șase zile de toamnă simbolică adaugă la comorile naturii pe cele ale spiritului.

Programul deosebit de bogat, schimburile de opinii și cunoaștere au fost însoțite permanent de recitări din creațiile poeților contemporani care și-au deschis sufletul să vibreze pe pămîntul moldav. Ștefan Augustin Doinaș, Virgil Carianopol, Constantin Nisipeanu, Radu Cârneci, Dragoș Vicol, Anghel Dumbrăveanu, Corneliu Sturzu, George Dan, Marki Zoltan, Ion Cringuleanu, Ion Petrache, Negoiță Irimie, Ovidiu Genaru, Damian Ureche, Ovid Caledoniu, Nelu Oancea, Werner Bossert, Ion Potopin, Florin Mihai Petrescu, Alexandru Jebeleanu, Adi Cusin, Dan Rotaru, George Păun, Valeriu Gorunescu sînt doar o parte dintre cîntăreții stihuitori care au luat parte la majoritatea acțiunilor în cadrul festivalului. Dintre cele mai interesante manifestări, reținem recitalul de poezie patriotică lîngă statuia lui Al. I Cuza din Piața Unirii, vizitarea cimitirului „Eternitatea" cu recitările și cuvîntările de la mormîntele lui Creangă, Topîrceanu, Codreanu, Otiliei Cazimir, momentul poetic de la Bojdeuca lui Creangă, recitalul de muzică și poezie de la Teiul lui Eminescu, deschiderea expoziției de carte de poezie românească, simpozionul de la Casa tineretului unde au susținut comunicări Constantin Ciopraga, Radu Negru, Dimitrie Costea și Corneliu Sturzu, și altele. Nici seara de autografe de la librăria centrală n-a fost mai prejos, aici publicul întîlnindu-se cu poeții preferați, legînd prietenii și amintiri. Dintre momentele solemne mai reținem dezvelirea plăcii comemorative Eminescu în curtea bisericii Trei Ierarhi, (biserică în care veșnicesc osemintele lui Dimitrie Cantemir și Alexandru Ioan Cuza), precum și cele de la casele în care au locuit Otilia Cazimir și Topîrceanu. Una dintre acțiunile care i-au unit pe toți poeții, după matinalul „Culeș" de struguri de la Copou însoțit de „Doina Moldovei", a fost seara de epigrame de la Bolta rece. Aici spontaneitatea și spiritul au strălucit în totala lor splendoare.

Ca un omagiu plenar adus Luceafărului poeziei românești, Festivalul de poezie s-a încheiat cu un emoționant pelerinaj la Ipotești și Botoșani unde parcă fiecare colț de pămînt e poezie. Astfel Iașul a adus la lumină în primă audiție Festivalul național de poezie. Muzele trec încărcate de rod și emoții prin toamna moldavă, iar poeții duc cu ei mai departe razele cu care Luceafărul a cîntat pămîntul românesc.

DAMIAN URECHE

O PRECIZARE

— niciodată nu-i tardivă —

In numărul 3 (martie 1968) al revistei Orizont, tov. Șerban Foarță, publică, sub titlul „Fabula lui Urmuz", interesante considerente. Dar în ceea ce privește unele rezonări din prima notă de la subsol, cu privire la vocabulele carambolaj și carambolaș, mă simt dator să restabilesc adevărul. (Măcar în calitate de prim editor al operei lui Urmuz și, în curînd, al unei noi ediții.)

Fabula „Cronicari" mi-a dictat-o (cred că am mai evocat acest episod) actorul Grigore Mărculescu, unul din cei cîțiva actori cu care Urmuz legase prietenie. Mă aflam în cabina dumisale, într-o după-amiază „cu matineu", din toamna lui 1930. In timp ce se grima, Grigore Mărculescu mi-a recitat-o iar eu am transcris-o, inclusiv punctuația, după foarte clara (minunata!) dumisale intonație. In minutele cît mai avea pînă să intre pe scenă, el a citit cu atenție textul, spunîndu-mi atît: „Perfect. Să mai vii p-aici; cunosc și altele".

Fabula „Cronicari" a apărut tipărită — conform acelui text — în nr. 31 (noiembrie 1930) al revistei de avangardă unu, pe care o redactam prin acei ani. La 23 noiembrie al aceluiași an, cînd se împlineau 7 ani de la tragica dispariție a unicului Urmuz, opera acestuia se afla în vitrina cîtorva librării din București și din alte cîteva orașe. Și aici, fabula a apărut absolut identic versiunii din unu. Nici în revistă, nici în carte nu se află cuvîntul carambolaș ci carambolaj.

Dar G. Călinescu în ale sale „Principii de estetică", apărute în 1939, — pentru redactarea cărora i-am pus la dispoziție, la solicitarea dumisale, mult material avangardist (v. schimbul de scrisori apărut în Gazeta literară, XIV, 13, 30.III.67) — ortografiază greșit vocabula în litigiu și mai intervine în punctuație... I-am comunicat greșelile constatate și, peste doi ani, le-am găsit remediate % la % în a sa „Istorie a literaturii române de la origini etc." (pp. 804—805).

In urmă cu trei ani, am avut o dublă neplăcere (e prea suavă spusa față de șocul încercat): am descoperit, sub forma unei addenda la niște „Scrieri" de G. Ciprian, opera aproape completă a lui Urmuz (lipsește doar „Fuchsiada, poem eroico-erotic și muzical în proză"), cu mențiunea că se reproduce după „ediția făcută de Sașa Pană". De ce acest act paralogic, cînd inversul ar fi fost normal? Poate pentru că e în cauză opera lui Urmuz? Să nu ne trezim mîine cu Eminescu în addenda la poezii de Vlahuță sau de A. C. Cuza.

... iar în „Cronicari" reapar carambolașul și celelalte greșeli de punctuație. Quousque tandem...

SAȘA PANĂ

MEA CULPA
O FIȘE JACQUES PRÉVERT

Nu, n-am să adaug la dosarul Jacques Prevért o filă nouă : un „studiu", de exemplu. Față de poetul foarte en vogue, la nou cu nu mulți ani în urmă, ambi iile critice a'e subsemnatului sînt minime. E vorba de cu totul altceva . . .

Că Jacques Prévert este un inamic al locului comun („un certaine Blaise Pascal etc. ... etc. ..." [1]), o știe toată lumea. Că di ționarul LAROUSSE e o colecție, ca orice dicționar, de locuri comune („. . . prépare le classicisme" [2]), o ști'e, de asemeni, toată lumea. Dar că Prévert ar fi, ca orice bun francez, un cititor al micului LAROUSSE („L'ouvrage de base de toute bibliothèque" [3]), știu mai puțini. Cu toate că pomelnicul cu cei optsprezece Ludovici, dintre care al XVII-lea nu a domnit niciînd, iar celui cu numă ul zece i se z ce „Certăre'ul" — „Louis X (dit le Hutin)" [4]) —, trebuia să nască bănuieli . . .

Ei b'ne, printre cele „73 000 articles", cîte conține acest mic LAROUSSE, există, unul, DELEATUR : „n. m. inv. (mot. lat. signif. qu'il soit détruit). Signe de correction typographique, indiquant une suppression à effectuer" (op. cit. p. 299) — adică, pe românește : „Semn de corectură tipografică ; indică efectua ea unei corecturi") . . . Desigur, nu l pseșe din LAROUSSE, exemplul („un dicționnaire sans exemples est un squelette") pract'c, un caz de e oare de tipar în care intervine, la timpul oportun, un deleatur. E vorba de-un cuvînt („giraffe"), scris in orect („giraffe"), cu primul „f" tăiat, gata să fie înhățat în arcanul, sau de undița, semnului (un fel de „S" de mînă) care indică suprimarea . . .

Dar asta e giraffa lui Prévert !

„Greșeala mea
Greșeala mea
Imensa mea greșeală de ortografie
Și neiertată gafă
Iată cum scriu
Giraffă" [5]

Numitul Jacques P évert consultă, așadar, LAROUSSE-ul. Cel puțin o dată pe an, cînd, poate exasperat de apariț a unui nou, ireparabil, loc comun, îl de chide (dar nu la întîmplare, ca, mai demult, Tristan Tza a) la articolul : „PRÉVERT (Jacques), poète français, né à Neuilly-sur-Seine, en 1900 ; il a'le la fantaisie anticonformiste à la gouaille populaire . . ."[6]).

ȘERBAN FOARȚĂ

PEAU DE SERPENT

Buletinul mensual de poezie „Peau de serpent" (septembrie 1968), care apare la Bruxelles, editat de poetul Jean-Paul Flament, publică alături de poezie belgiană, poeți din diferite țări ale lumii, precum și scurte prezentă i a numeroase că i de poezie. Intre poeții publ'cați sînt Costas Caracallos din Grecia, Serge Riopel din Canada, Moncel Ouertani din Tunisia. O pagină este dedicată poetului belgian Joseph Delm lle, laureat al premiului poeților belgieni pe anul 1968.

Remarcăm grupajul „Poésie de Roumanie", unde sînt publicate pe două pagini traduceri din Eminescu, Luc an Blaga, Tudor Arghezi. Traducerile sînt realizate de Eugen Ionescu, Ilarie Voronca, Jean Vortel, D. I. Suchianu. Păcat că poeziei „Corbul" de Lucian Blaga, foarte frumos tradusă, de altfel, îi l'pșe te u timul vers, poate dintr-o regretabilă greșală de tipar. Grupajul este realizat cu concursul corespondentu'ui din Rom nia al publicației Octav Prour, care a publicat și în „Orizont" traduceri din lirica franceză.

AKDAL

MICHELANGELO
PE SCENA OPEREI TIMIȘORENE

Deschiderea noii stagiuni a Operei de stat din Timișoara a devenit de această dată un eveniment a tistic deosebit. S-a prezentat în premieră pe țară o creație autohtonă de certă valoare — Michelangelo, frescă dramatică de Alfred Mendelsohn, compusă pe baza piesei istorice cu același titlu a lui Al. Kiriț escu.

Chipul lui Michelangelo, genialul artist-cetățean, omul lum nat al Renașterii italiene, răzvrătitul care și-a apărat cu înv ersunare libertatea de gîndire, de creație — așa cum apare în istoria artelor și în p esa dramaturgului Kiriț escu — îl preocupa e ani de-a lungul pe compozitor. Este interesant de amintit, că în aprilie 1947, cu ocazia primei reprezentații la Teatrul Național din București, drama istorică Michelangelo de Al. Kiriț escu era însoțită de ilustrații muz'cale care aparțineau lui Alfred Mendelsohn.

Mai tî z'u, ajuns la depl'na maturitate a personalității sale creatoare, la cristalizarea stilului său propriu, Mendelsohn a găsit resursele multilaterale pentru a da la iveală o lucrare de mari proporții în care figura titanului Renașterii apare pe scena muz'cală. In c'ea ce p'vește metodele componistice, Mendelsohn a u'mat drumul dramei muzicale wagneriene și post-wagneriene, evit nd arii, duete sau alte elemente cunoscute ale operei de tip italian. Un flux melodic continuu străbate această frescă muz'cal-dramatică în care partea orchestrală are un rol deosebit de important, comentînd și completînd acțiunea, f'rul de idei, ciocnirile de concepții. Cîntul însă este un recitativ dezvoltat, foarte expresiv, agitat, reflectînd starea de spirit, frămîntările personajelor. Astfel f'esca dramatică Michelangelo este o creație pe deplin contemporană, cu unele a'mosfera epocii care reînvie pe scenă.

Spectacolul realizat de ansamblul Operei t'mișorene slujește cu fidelitate intenț'le scriitorului și ale compozitorului. An'mați de același țel, dirijorul Mihai Beleavcenco-Popescu și r egizorul-oaspe Ilie Balea, laureat al prem ului de stat, artist al Operei de stat din Cluj, au conlucrat armonios. Conducerea

1) v. J. P., les Stupides Paris.
2) v. le Petit Larousse, 1966, p. 1595, despre PASCAL, Blaise.
3) v. le Figaro Littéraire, nr. 1113, coperta a 4-a, à propos de . . . Le LITTRÉ.
4) v. J. P., les Grandes Familles.
5) v. J. P., Mea culpa, trad. Gellu Naum, POEME, ELU, 1965.
6) op. cit., p. 1628.

muzicală a scos în relief efectele coloristice ale părților orchestrale, asigurînd, printr-o pregătire îngrijită, unitatea spectacolului. Ar fi totuși de dorit să se dozeze mai diferențiat sonoritățile orchestrei, pentru a preveni o sforțare a vocilor solistice pe-a locuri. Datorită concepției regizorale inspirate, conținutul înaintat de idei se transmite nemijlocit, convingător auditoriului.

Figura centrală a fost interpretată de Francisc Kadar care a izbutit prin timbrul pătrunzător al glasului și prin intensa trăire a jocului său scenic să impresioneze publicul. Remarcabile au fost momentul furtunii, scena discuției aprinse cu Papa Giulio II și finalul în care visul profetic al artistului despre un viitor luminos al omenirii a răsunat ca un mesaj înălțător, adresat oamenilor de azi. Un adversar al artistului, puternic, voluntar, irascibil, în rolul Papei a fost Mircea Emandi, iar Michaela Grama și-a afirmat calitățile dramatice ale vocii în rolul Brigida.

La succesul spectacolului au contribuit într-o măsură însemnată Margareta Zsizsik, Vasile Nicola, Titus Moraru, Francisc Dinter și alți cîntăreți soliști, alături de corul bine instruit de Eduard Weiser. Decorurile concepute de George Codrea din Cluj și costumele executate după schițele lui Dumitru Popescu au creat pe scenă o ambianță estetică evocatoare de epocă, adecvată acestei fresce istorice în care se găsesc atîtea aluzii la actualitate.

Montarea creației lui Mendelsohn și a lui Kirițescu pe scena teatrului nostru liric este un act de cultură care merită toate laudele.

ISOLDA ERDELY

EXPOZIȚIE

Arta plastică din această parte a țării confirmă efervescența cu care artiștii își înțeleg misiunea și dăruirea, ca propagatori ai frumosului, ai expresiei artistice fructificată în opere trainice, dincolo de căutările de atelier.

Noile galerii de artă din orașul nostru găzduiesc prima expoziție plastică, în care doi artiști, graficiana Eugenia Dumitrașcu și sculptorul Szakats Bela își etalează cele mai recente creații. De la bun început, afluența de vizitatori demonstrează importanța acestui act de cultură, cît și interesul pe care expozatele l-au trezit în rîndul publicului. Lucrările de grafică ale Eugeniei Dumitrașcu, de o remarcabilă unitate și de-o ținută și viziune modernă, în sensul major al cuvîntului, confirmă capacitatea artistei de a capta din natura umană și cea peisagistică acele elemente de subtilă sugestie, care îmbină armonios decorativul cu simbolul. Uneltele plastice ale graficienei, mereu în echilibru, fără să excludă varietatea, dovedesc o maturitate de concepție plastică, în permanentă dezvăluire de noi adîncimi spirituale, în stare să ne capteze receptivitatea. In asemenea manieră sînt realizate lucrările „Cîntec fără vioară", „Teama de timp", „Oraș interior", în care se vede siguranța liniei, dispunerea cromatică avînd un rol însemnat în distilarea metaforică a luminii. Astfel „Cetadela" și „Sunetul liniilor" interferează graiul șoptit al motivului cu mișcarea cînd lentă, cînd eruptivă a planurilor, dînd impresia de muzică a sferelor și spațiilor surprinse în esența nuanțării.

Bela Szakats, mai spontan în concepție, fără a fi descriptiv, cuprinde în sculpturile sale acel elan figurativ al sentimentelor ce se imortalizează sub daltă, în unghiul dificil ce trece peste limitele materiei amorfe, ca o înălțare neprevăzută spre cosmosul uimirii. „Desprindere", „Noul uman", „Imbrățișare albă" și „Ritm vital" au tocmai darul de a supune dălții sensuri care își cer dreptul la amplitudine. E poate prea întortocheată calea spre dezvăluirea trăirilor, unele sculpturi avînd tendința de abstractizare mult căutată, uneori metoda aducînd cu atmosfera din sculpturile lui Petru Iecza, însă expozantul găsește totuși acel fior autentic care-l personalizează. De reținut contribuția lirică a poetului Horia Guia, care, lîngă titlul exponatelor, a găsit echivalența poeziei, mărind astfel emoția și ușurînd citirea plastică a vizitatorului. Asemenea îngemănări între arte nu fac decît să stîrnească o și mai sporită admirație de ordin estetic.

DAMIAN URECHE

MARGINALII LA O EXPOZIȚIE INTERNAȚIONALĂ DE POEZIE VIZUALĂ

Printre manifestațiile culturale care au însoțit lucrările Forumului European de la Alpbach (Tirol) din vara trecută, expoziția internațională de Poezie vizuală într-o sală luminoasă a școlii primare — clădire modernă, aerată, cu o splendidă perspectivă spre plaiurile verzi ale lanțului alpin din sudul satului — a stîrnit în rîndurile participanților un interes viu, discuții pasionante și semnificative luări de poziție, completînd în felul acesta în mod adecvat lucrările celor două seminare închinate avangărzii în muzică și arte plastice. Contribuții interesante din creația poetică vizuală semnate de nume prestigioase în mișcarea artistică din apus ca Friedrich Achleitner, Rolando Azeredo, Stephan Bann, Carlo Belloli, Max Bense, Ian Hamilton Finnlay, John Furnival, Dom Sylvester Houédard, Paul de Vree, Emmett Williams, Pedro Xisto și Ernst Jandl, alături de acelea ale japonezilor Hiro Kamimura și Sheiichi Niikuni și ale cehilor Jiri Kolár și Bohumila Grögerová, au invitat la „lecturi reiterate, dezvăluindu-și treptat complexitatea și profunzimea. Paralel, o emisiune de „poezie acustică", reunind momente din creația lui Kurt Schwitters, Raoul Hausmann, Franz Mon, Gerhard Rühm, Bernhard Heidsieck, Henri Chopin, Ernst Jandl, Arrigo Lora Totino și Pierre Garnier, a servit familiarizarea cu noile tendințe în poezia contemporană occidentală așazicînd prin consultarea directă a autorilor, unele momente din selecția bogată de imprimări ca Lautgedichte und Ursonate de Schwitters, Poème-partitsom D 48 de Bernhard Heldsieck, Aller-retour de Henri Chopin și Sprechgedichte de Ernst Jandl, întregind în mod convingător imaginea despre noua artă a recitării, din care de altfel tînărul Andrè Heller ne-a servit o probă plină de bravură la o serată de lectură din lucrările lui Peter Altenberg și H. C. Artmann.

Impresia, uneori de-a dreptul coplesitoare, ne-a pus în fața unor realități estetice variate, de care teoria modernă a artelor se ocupă în mod sistematic încă de la cel de al III-lea Congres de Estetică și Teoria generală a artelor din 1927, cînd o parte din curentele novatoriste din primul pătrat al veacului nostru — cubismul, expresionismul, dadaismul, suprarealismul etc. — aparent, întraseră în faza lor istorică. Arta dirijată din timpul fascizării Europei a adus cu sine dispariția temporară din muzee, expoziții, teatre și săli de concert a noilor tendințe : totuși, ea nu a putut să le ucidă în germene, iar după terminarea celui de al doilea război mondial o nouă înflorire a tendințelor novatoare a adus cu sine revoluționarea mijloacelor de expresie — proces

la care a contribuit în bună parte și tehnicizarea mărită a radiofoniei și televiziunii, cît și, prin concluziile pe care le impunea creației artistice, avîntul ciberneticii. Dar dacă în Franța lettrismul propagat de Isidore Idou întîmpină unele ironii, aceasta se datorează mai mult persoanei lui Idou și nicidecum tendințelor de înnoire a limbajului artistic ca atare, care în atmosfera febrilă a Parisului are de pe acum o tradiție seculară. Căci cine în lumea artistică a metropolei nu știe, de pildă că Mallarmé, prieten cu cei mai de seamă pictori impresioniști, cu etern interesatul de experimente literare Emile Zola și cu cei mai valoroși poeți simboliști, a arătat încă în studiile sale teoretice, reunite în Divagations, că limba ajustată după regulile metricei își pierde cu timpul îrăgezimea și sugestivitatea, provocînd o criză a versului, în timp ce o bîlbîială care amintește de departe de un enunț refulat în mulțimea accidentelor, se poate înălța spre un echilibru superior, prin ezitări și inversiuni. Dadaismul și lettrismul pornesc în fond de aici și ele au avut și vor avea oricînd în viitor, în lalulația copiilor ca și în refrenele cîntecelor populare (să ne gîndim și la refrenele misterioase ale colindelor noastre) modele de incantație și de frumos.

Chiar și redusă față de intențiile inițiale ale organizatorilor săi Dr. Siegfried J. Schmidt (Karlsruhe) și Peter Weiermair (Innsbruck), expoziția de la Alpbach ne-a oferit numeroase sugestii în vederea unei mai bune prelucrări teoretice a problemelor expresivității în arta modernă. Astfel nu este de loc indiferent dacă în poezia vizuală sau vizual-auditivă modernă, noile generații pornesc la drum de pe pozițiile lui Mallarmé, sau de pe pozițiile mai vechi ale tendințelor de muzicalizare a limbajului poetic ale romanticilor germani, Tieck și Brentano, sau, însfîrșit, de pe pozițiile lui E. F. T. Marinetti, din prima sa perioadă futuristă, căci raportul între cele două momente esențiale în constituirea oricărei opere de artă : intuiția și expresia, este de fiecare dată altul.

După concepția futuriștilor din perioada lor constructivă (vezi Ardengo Soffici : Primi principi di una estetică futuristă, Vallecchi, Firenze, 1920, pp. 44 și u. și 86 și u.), arta trecutului a fost totdeauna arta unui limbaj ocult, un fel de cifru, în vederea unui colocviu eucaristic într-un cerc restrîns, înlăuntrul căruia artistul apărea ca alesul printre aleși, fiind un vizionar al absolutului real. Militînd pentru laicizarea poziției excepționale a poetului, futuriștii militează totodată și pentru eliberarea mijloacelor de expresie din servitutea lor seculară. Ei tratează în consecință cuvintele, formele, culorile, sunetele ca elemente vii și conbinabile în mod liber după o voință creatoare astfel, ca pe albul spațiului „animabil" să apară un cadru liric de o „putere de iradiație fantastică", realizînd „atmosfera" proprie a realității pe care artistul modern vrea s-o exprime. Programul acesta, în ciuda unor similitudini de concepte fundamentale („albul paginei animabile", „atmosferă") se diferă deci de programul dezvoltat de Mallarmé într-un punct esențial : rolul preponderant al poetului ! Căci după concepția maestrului parizian, opera pură implică dispariția elocutoare a poetului în sens tradițional tehnic al cuvîntului, rolul său fiind preluat de acea realitate supremă, pentru care în uzanța sa simbolică-verbală el folosește termenul „le Règne", care ar corespunde „absolutului real", împotriva căruia, precum am văzut, futuriștii se luptă cu fervoare. Cu alte cuvinte, teoriile lui Mallarmé și Martinetti se constituie la antipozi și, în consecință, și raportul între intuiție și expresie, în creația lor și a discipolilor lor, va fi fiecare dată orientat, analizat și structurat după o altă axiologie — mai spiritualizată și mai sever organizată la primii, mai elementară și mai anarhică la cei din urmă.

Cea de a treia poziție este ocupată de unii din promotorii germani ai poeziei vizuale-auditive care reactualizează — cu sau fără program istoric-filologic — unele din experiențele romanticilor de la Jena și Heidelberg. În orice caz, în creația lor contactul cu arta și cu poezia populară este uneori evident. Aceasta nu numai fiindcă folosesc întreaga gamă a mijloacelor scriptice de la simple semne grafice (?!„."), abreviaturi (&, etc, HP), ditografii dedublări greșite de litere sau silabe, de ex. „lighght"), haplografii (omisiune greșită de litere sau silabe) și ieroglife, la cele mai variate structuri tectonice în alcătuirea textului, în cadrul cărora rejetul, acrostihul, mesostihul și telestihul găsesc o frecventă aplicare, la fel ca și unele procedee stilistice azi repudiate (zeugma și silepsul, acestea cu efecte comice) și prin care se realizează o anumită apropiere de tipăriturile vechi de bîlci, ci fiindcă și prin semantizarea continuă a cuvintelor acestea cîștigă un aspect tot mai arhaic. În felul acesta, însă, mai reiese clar și faptul că poezia vizuală, ca metodă și realizare, se practică încă din paleolitic, începînd cu primele petroglife și desene rupestre, și că numai modul de elaborare de azi a unor texte cu ajutorul unui computer este nou. Dar nici aceasta și nici abstracționismul cel mai consecvent în vers și proză, precum o artă, bunăoară, creația lui Helmut Heissenbuttel din plachetele Kombinationen (1954), Topographien (1956) și Textbuch 1 (1960), 2 (1961), 3 (1963), nu poate să dezgolească cuvîntul de sens în așa măsură ca el să-și piardă absolut orice posibilitate de contact cu intuiția publicului.

ANDREI A. LILLIN

EPIGRAME

UNUI POET

care mi s-a lăudat că în ultimii ani" este des în librărie" dorind prin aceasta să-mi spună că este des editat.

Îmi spunea poetul mie,
Că „e des în librărie".
Da-i des numai la librar,
Că la cititori... cam rar !

UNUI CHELNER

Chelnerul, de pișicher,
„A uitat" să-mi dea piper !
Însă „m-a servit " la plată,
Dîndu-mi nota... „pipărată !"

UNUI CONDUCĂTOR AUTO,

care fiind în stare de ebrietate, a intrat cu „Fiat"-ul în rîul Timiș, de unde a fost scos aproape înecat.

În „Fiat"-ul lui frumos,
Bea de zor, „lichid" spirtos,
Pîn-ce din Timiș l-au luat,
Aproape... „Liche-Fiat !"

VIRGIL ȘCHIOPESCU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
34

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

Tiparul executat sub comanda nr. 1535 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1981.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1999

97

- IUL. 2005

IUN. 2011

1981

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIŞOARA, decembrie 1968 Anul XIX nr. 12 (176)

CUPRINSUL

ION MUNTEANU: Năzuințe spre Unire în Banat 3
MIHAI ZIMAN: Gîndirea social-politică — factor mobilizator al maselor pentru făurirea statului unitar 11
HARALAMBIE ȚUGUI: Arcada, Invocație la Țebea, Balans 17
ION BĂNUȚĂ: Panoramă cu Richard III, Panoramă cu morarul de lîngă rege, Panoramă cu dulăii lui Friedrich cel Mare 20
NINA CASSIAN: A fost odată 22
AL. JEBELEANU: Romantică 23
GR. POPIȚI: Amintiri din ajunul Unirii 24
CEZAR APREOTESEI: Traian Vuia și unitățile de voluntari 32
LIGIA TOMȘA: Gînduri despre patrie 36
ION LABESCU: Prima filă 36
VALENTIN TUDOR: Apulum 37
HORIA GUIA: Pe cerul unit, Floarea de lac 38
SOFIA ARCAN: Spre acel necunoscut 39
ANDREI A. LILLIN: Dharmamudra, Exceptis excipiendis, Phoebus-Apollo . . . 44
VLADIMIR CIOCOV: Aștept un cuvînt, Din nou azur, Poetul nemuritor, în rom. de A. Dumbrăveanu și H. Țugui 46
OVID CALEDONIU: Toamnele, fecundele 50
RADU CĂRNECI: Sonet în noiembrie 50
TRAIAN LAZA: Cuplul 52
OVIDIU GENARU: Veghe 55
ION NEGRU: Tăceri puține 55
ADRIAN MUNȚIU: Sunet înalt, Trup desfrunzit 57
DAMIAN URECHE: Dragomir Magdin 58
DRAGOMIR MAGDIN: Stea rotundă, Serpentine, Pe lungi cărări, Noaptea uimirii, Surdine 58

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

ROBERT FROST: Struguri sălbatici, în rom. de Victor Felea 61
THEODORE ROETKE: Trezirea, Dolor, în rom. de Ion Negru 63
KASSAK LAJOS: Frații noștri, în rom. de Aurel Buteanu 64

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE CIOBANU: Marin Preda „Intrusul" roman 66
CRIȘU DASCĂLU: Poezia în perspectivă antropologică 70

ARTA

N. CORBEANU: „Pădurea spînzuraților" de Liviu Rebreanu 74
DAMIAN URECHE: Salonul anual de artă plastică 76

10831

STUDII

ION CHIȘ ȘTER: Mihai Viteazul văzut de Nicolae Bălcescu 79
M. CAZACU: Contribuția lui Vasile Pârvan la definirea și contemporaneizarea spiritualității românești (II) 83

CĂRȚI-REVISTE

NICOLAE ȚIRIOI: Octavian Metea: „Prin vama cucului" 89
E. APOCA: Adi Cusin: „A fi" 90
CORNEL UNGUREANU: Ștefan Stoian: „Pe malul fluviului departe" 91
CORNELIU NISTOR: Dan Grigorescu: „13 scriitori americani" 91
VALERIU GANEA: Luceafărul nr. 44 (340) 2 noiembrie 1968 92

CARTEA ROMÂNEASCĂ PESTE HOTARE

R. CIOCAN-IVĂNESCU: Matei Ion Caragiale tălmăcit în limba polonă . . . 93

MINIATURI CRITICE

N. C.: Despre zicala „Cu ocaua mică" și despre multe altele. 95
D. U.: Expoziția de pictură, Studioul de poezie 96

Reproduceri din *Romul Ladea, Victor Gaga, Petru Iecza, Ion Sulea Gorj,* Szakáts Béla.

COMITETUL DE REDACȚIE

NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), AL. JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

NĂZUINȚE SPRE UNIRE ÎN BANAT

Despărțiți prin hotare politice, impuse de vicisitudinile istoriei, de frații de același neam, românii din Banat au păstrat o strînsă și neîntreruptă legătură materială și spirituală cu celelalalte provincii românești: Transilvania, Țara Românească și Moldova.

Menținerea în Banat, pe parcursul unei lungi perioade de timp, a organizațiilor administrative (districtele) ce cuprindeau în cadrul lor un anumit număr de cnezate și voievodate — instituții autohtone românești — cît și conducerea lor după obiceiurile străvechi, după „legea românilor" [1], *au asigurat obștiilor românești o autonomie destul de largă, au stimulat străduințele populației băștinașe de a înlătura dependența față de regatul feudal maghiar.*

Vecinătatea cu Țara Românească unde s-a manifestat aproape neîntrerupt lupta pentru apărarea libertății poporului român, a constituit un alt factor ce a stimulat hotărîrea populației din Banat pentru apărarea limbii și tradiției sale strămoșești. Semnificative în această privință sînt: a) revoltele antiotomane ale locuitorilor din Banat în timpul răsunătoarelor victorii obținute de Mihail Viteazul [2]*; b)daniile pe care domnitorul Țării Românești le face unor cnezi români bănățeni*[3]*). Acestea denotă sprijinul larg pe care Mihai Viteazul l-a avut în rîndurile populației bănățene, demonstrează ecoul pe care l-au avut în Banat străduințele domnului Țării Românești de înfăptuire a unirii forțelor poporului român în lupta pentru apărarea libertății .*

Legăturile și sentimentele de solidaritate între populația românească din Țara Românească, Moldova, Transilvania și Banat le întîlnim mereu, peste granițele politice ale vremii, în tot timpul evului mediu, ele aprofundîndu-se neîncetat pe măsura dezvoltării societății de pe teritoriul țării noastre. Lupta comună împotriva asupririi sociale, luptă ce este menționată de multe ori în documentele timpului, comunitatea de aspirații și interese născută din realitățile vieții social-economice și politice în toate ținuturile românești vor da naștere conștiinței unității de neam, a originii sale comune.

Ideea de unitate de stat va izvorî deci din vechile și multilateralele legături statornicite între populația românească de pe ambele clinuri ale Carpaților, din conștiința unității de neam și de limbă, din comunitatea de aspirații și interese. Ea va apare ca idee distinctă și bine conturată în conștiința românilor bănățeni o dată cu descompunerea feudalismului, atunci cînd forțele de producție noi, de tip capitalist, impun o adîncire și o diversificare tot mai accentuată a legăturilor economice, politice și culturale între provinciile românești. Factorii de comunitate spirituală și de limbă vor stimula la rîndul lor apropierea între ținuturile românești.

---

1 Istoria Românieі, vol. II, Editura Academiei R S.R., București, 1962. p. 263.
2 Popovici G., Istoria românilor bănățeni, Lugoj. 1904, pag. 240.
3 Ibidem. pag. 245.

Măsurile care s-au luat în Banat spre mijlocul secolului al XVIII-lea pentru exploatarea cu randament sporit a bogățiilor sale au dus la dezvoltarea simțitoare a forțelor de producție. La Sasca, Dognecea și Oravița sînt întemeiate oficii montanistice cu sarcina de a promova extragerea metalelor . Sînt instalate la Bocșa, Reșița, Dognecea, Ciclova, ateliere importante de prelucrarea minereurilor. În Timișoara, Făget, Borlova, Caransebeș se pun bazele unor manufacturi de postav, săpun, pături, ulei, bere, ciorapi etc.[5]

Dezvoltarea forțelor de producție capitaliste va avea ca rezultat afirmarea unei pături sociale noi, capabile și în același timp interesată să conducă viața economică, socială și politică. De aici insistența și străduința pentru promovarea interesalor sale, pentru îmbogățirea cunoștințelor sale prin întemeierea de școli, pentru ocuparea de funcții.

Afirmarea acestei noi pături sociale ce se ridică și din rîndurile populației românești din Banat era mereu stînjenită atît de piedicile puse de clasa dominantă habsburgică, cît și de înaltul cler sîrbesc, care — obținînd întinse privilegii din partea Curții din Viena — a ajuns să aibă un rol important în ceea ce privește proprietățile funciare, cît și în influențele politice. Înaltul cler sîrbesc, docil în mare parte cercurilor conducătoare habsburgice, va folosi privilegiile obținute pentru apărarea intereselor sale de „castă dominantă" în Banat, lovind atît în interesele generale ale maselor populare sîrbe, cît și în încercările de emancipare socială, politică și națională ale populației românești.

Încercînd să anihileze aceste piedici, să deschidă căi noi de dezvoltare națiunii române, intelectualitatea din Banat va propaga tot mai insistent în rîndurile maselor populare din mijlocul cărora s-a ridicat, cultura și știința. Va milita neobosit împotriva obscurantismului și superstiției, lărgind astfel neîncetat orizontul spiritual al poporului român. Intelectualii români bănățeni prin activitatea lor multilaterală s-au străduit să dea maselor populare sentimentul încrederii în forțele lor, să anihileze prin eforturile pe plan cultural măsurile luate de clasele dominante ale monarhiei habsburgice pentru frînarea procesului de emancipare socială și politică a populației bănățene.

Cuîtura pe care și-au dobîndit-o printr-o muncă îndîrjită și neobosită, contactul cu ideile umaniste, legăturile permanente și fecunde cu activitatea spirituală de peste Carpați, le pun la îndemînă dovezile necesare pentru a dovedi originea nobilă a poporului român, comunitatea sa de limbă, tradiție și factură psihică. Prin aceasta, activitatea celor mai de seamă cărturari bănățeni, cum au fost: Paul Iorgovici, Dimitrie Țichindeal, Mihai Rosu-Martinovici, Constantin Diaconovici-Loga, Damaschin Bojincă, Moise Nicoară, în condițiile obiective din acest ținut, are o profundă semnificație patriotică. Dimitrie Țichindeal în lucrarea sa „Arătare" arată că românii din Banat, din Țara Ungurească și ori unde s-ar afla, sînt mlădițe nobile ale vechilor romani. Iosif Iorgovici, în lecțiile sale de geografie reliefa mereu originea comună a poporului român. Preocuparea intelectualilor din Banat pentru a răspîndi prin intermediul cărților lumina științei și culturii în rîndurile păturilor populare, străduințele lor de a fi cît mai de folos „tinerilor Neamului" — după cum afirma Constantin Diaconovici-Loga — au o deosebită importanță. Prin activitatea lor nu numai că au ridicat noi generații de cărturari din mijlocul populației bănățene, dar au și înarmat această populație cu cunoștințe folositoare, întărindu-i convingerea originii comune a poporului român, a unității facturii sale psihice, a comunității sale spirituale și de limbă. Prin aceasta, cărturarii bănățeni au menținut mereu trează în conștiința maselor populare românești ideea unității de neam, au pregătit generații de tineri în spiritul mîndriei și demnității naționale.

Promovînd și răspîndind neîntrerupt, cu curaj și demnitate, ideea originii comune a poporului român, cărturarii bănățeni vor servi cu credință și abnegație idealul de unitate a poporului român. Cuvintele adresate de Dimitrie Țichindeal poporului român din Banat, Moldova, Ardeal, Țara Românească și Țara Ungurească: „cînd te vei uni, mai aleasă nație nu va fi pe pămînt înaintea ta" [6], *vor călăuzi generațiile de urmași ai acestor vrednici cărturari în neobositele lor străduințe de apărare a drepturilor națiunii române, de promovare a ideii unității poporului român.*

---

4 Istoria României, vol. III, Editura Academiei R.S.R., București, 1964, p. 408.
5 Idem, p. 411.
6 Discurs comemorativ, în „Vestul", din 13 martie 1937. Prin noțiunea „Țara Ungurească" s-a înțeles atunci teritoriul locuit de populația din Bihor, Crișana, Maramureș.

Progresul înregistrat de forțele de producție spre mijlocul secolului al XIX-lea în societatea românească au dat un nou impuls legăturilor multilaterale dintre provinciile românești. În aceste condiții, conștiința unității de neam, sentimentul de solidaritate națională mai ales, conștiința comunității de aspirații și interese, se vor manifesta cu o tot mai mare vigoare atît în acțiunile maselor populare, cît și în manifestările pe plan spiritual ale cărturarilor, manifestări ce vor finaliza procesul de formare a unei culturi românești unitare.

Documentele din Transilvania scot în evidență, de pildă, puternica agitație declanșată în rîndurile populației românești de mișcarea revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu. Românii ardeleni și bănățeni erau atît de convinși că Tudor Vladimirescu va trece Carpații pentru a-i ajuta, încît au fixat și ziua sosirii sale: „ziua de sf. Theodor, care în 1821, cădea la 10 aprilie, stil vechi" [7].

Pe de altă parte, prin largul schimb de gazete și cărți românești, peste granițele politice ale vremii, prin trecerile neîntrerupte de intelectuali de o parte și de alta a Carpaților s-a adîncit în mod considerabil procesul de circulație a ideilor și valorilor culturale, de formare a unui fond spiritual unitar. Astfel, în urma unor vrednice străduințe depuse de un grup de cărturari români în Banat, avem o largă circulație a gazetelor moldovene (Albina românească, Buletinul oficial) *și muntene* (Curierul românesc, Vestitorul românesc). [8] *În schimb, lucrările lui Constantin Diaconovici-Loga și ale altor cărturari din Banat erau utilizate și prețuite în Țara Românească și Moldova.* [9]

Intelectualitatea română din Banat se convingea tot mai mult că o chezășie a realizării acțiunilor și idealurilor sale o constituie strîngerea legăturilor cu celelalte provincii românești. Eftimie Murgu, înțelegînd că „nu poate face pentru români, aceea ce-și propune dînsul țare și vîrtos, cu toată ardoarea și devotamentul" [10] *va lua drumul pribegiei, sperînd că în atmosfera de peste Carpați să-și poată utiliza toată energia în folosul poporului român. De asemenea, lecțiile predate de Moise Nicoară și Damaschin Bojincă în Principate au fost străbătute de un înalt și sincer patriotism, promovînd fără nici o rezervă ideea unității poporului român. Intensul proces de circulație a valorilor spirituale pe ambele versante ale Carpaților va da un nou impuls luptei poporului român pentru libertate și unitate de stat. Acest deziderat își va găsi expresia atît în lucrările unor cărturari, cît și în unele acțiuni revoluționare ce vor uni elemente înaintate din Moldova, Transilvania, Țara Românească și Banat. Astfel, Eftimie Murgu, în lucrarea: „Combaterea tratatului care se găsește sub titlul: Dovadă că valachii nu sînt de origine romană... de S.T. în Buda, 1827 și dovadă că valachii sînt urmașii neîndoielnici ai romanilor..." citează poezii populare pentru a dovedi originea latină a poporului român, dă note muzicale pentru a demonstra că doinele, dansurile noastre au la bază elemente comune, specifice procesului istoric străbătut de întreg poporul român. Alexandru Gavra în lucrarea sa „Lesikon de konversație, istoricesc, religionariu, tomul întîi, A-B, Buda, 1847", subliniază originea nobilă a poporului român, promovează ideea unității sale de teritoriu, aducînd astfel încă un argument în sprijinul ideii de unitate statală. Principiul fundamental ce a stat la baza organizației bănățene: „Conspirația", din 1834, era întemeierea unui stat republican, unitar și democratic „Republica română unită", în care să se înfăptuiască: emanciparea țăranilor, libertatea muncii, reforma agrară, egalitatea cultelor religioase, libertatea învățămîntului"* [11]. *Pentru realizarea acestui deziderat au fost stabilite contacte strînse între românii bănățeni, membri ai organizației, și cei de peste Carpați, în special cu cei din Țara Românească.*

Eftimie Murgu, entuziastul promovator al ideilor de libertate, va fi alături de N. Bălcescu, Vaillant și alte elemente progresiste din țările române, propovăduind necesitatea întemeierii unui stat românesc unitar, democratic, care să aibe la bază principiile:

---

7 Eudoxiu de Hurmuzaki, Documente privind istoria Românilor, vol. III, Seria nouă, Edit. Academiei R.S.R., București, 1967, p. 21.

8 G. Popeangă, E. Găvănescu, Țîrcovnicu V., Preparandia din Arad, Editura didactică și pedagogică, București, 1964, pag. 62.

9 Ibidem, p. 65.

10 Dragomir S., Studii și documente privitoare la revoluția românilor din Transilvania în anii 1848—1849, vol. V, Cluj, 1964, pag. 343.

11 Bodea Cornelia, Lupta românilor pentru unitate națională, 1834—1849, Editura Academiei R.S.R., București, 1967, p. 6.

„slobozenie, dreptul de o potrivă și virtute" [12]. Înflăcăratul revoluționar bănățean s-a angajat să desfășoare o intensă activitate în rîndurile populației românești din Banat pentru a o antrena la susținerea mișcării ce o preconizau, intenționînd să atragă armata și să o determine pentru a depune jurămîntul în numele poporului [13]. Reîntors în ținutul natal, după eliberarea sa din închisoare, Eftimie Murgu va lua legătura cu alte elemente înaintate și, bazîndu-se pe starea de spirit a maselor populare românești, va promova cu o și mai mare insistență ideea de unitate a poporului român, pentru „emanciparea naționalității românilor", după cum îl acuzau autoritățile.

Ideea de unitate de stat se va afirma cu toată puterea în timpul zbuciumatelor evenimente din anii 1848—1849. În noile condiții, cînd făclia luptei pentru dreptate socială și libertate națională s-a aprins în cea mai mare parte a Europei, năzuințele românilor bănățeni prind un nou contur, concretizîndu-se în acțiuni politice de o deosebită însemnătate. Vechile năzuințe de unire a forțelor revoluționare împotriva asupririi, pentru înfăptuirea idealurilor sociale și naționale se manifestă cu o vigoare neîntîlnită pînă acum. După cum reiese din documentele timpului, Eftimie Murgu intenționa „la momentul oportun, să răscoale pe românii din Ungaria și să-i îndemne să se unească cu cei din Țara Românească" [14]. În contextul acțiunilor pentru înfăptuirea unității forțelor revoluționare din țările române se înscriu și străduințele bănățenilor de a forma o armată revoluționară, cît și promisiunile de ajutor făcute revoluționarilor munteni și moldoveni. Scopul urmărit de românii din Banat — afirma Vukovics — era de a transforma provincia într-un ținut cu o conducere românească și unirea lui cu Țara Românească [15].

Evenimentele revoluționare din iunie 1848 din Țara Românească dau noi nădejdi românilor bănățeni în încercările lor de dobîndire a libertății sociale și naționale. Acum ideea de unitate a poporului român, sentimentul solidarității se va manifesta cu o și mai mare putere. Exprimînd năzuințele și simțămintele populației române din Banat, bucuria pentru triumful revoluției în Țara Românească, Eftimie Murgu scria lui Nicolae Bălcescu: „Eu, frate, să știți că am plîns de bucurie, cînd am luat știre, despre triumful libertății în România; și cu nerăbdare aștept ca eu... ca om slobod să văd România slobodă și să mă bucur de fericirea fraților mei" [16]. De altfel, năzuințele de unitate sînt exprimate cu toată claritatea și într-un articol publicat de Paul Vasici, în 1849, la cîteva luni după înăbușirea revoluției [17].

După înăbușirea revoluției, străduințele românilor bănățeni se îndreptau spre unirea populației românești din monarhia habsburgică, pentru apărarea drepturilor poporului român, pentru pregătirea condițiilor în vederea unirii sale depline. Ideea unității poporului român va lumina de acum înainte toate acțiunile, toate manifestările politice sau culturale ale populației din Banat. Unirea Moldovei cu Țara Românească în 1859, întemeierea statului național român modern, va aprinde în Banat noi nădejdi, va da încredere maselor populare în forțele proprii, întărindu-le convingerea în posibilitatea înfăptuirii depline a idealului național. Sintetizînd năzuințele de unitate nutrite de poporul român, pictorul Nicolae Popescu, într-o schiță executată la Oradea, în vederea unei compoziții, face apologia „Unirii Principatelor Române". Pictorul sugerează, de fapt, în acest proiect de compoziție, viitoarea desăvîrșire a constituirii statului unitar român. Sînt semnificative inscripțiile introduse de pictor în această schiță: „Unire eternă"; „Acestea să le punem la un loc toate" [18].

Recunoscînd starea de spirit a populației românești din Banat, Comandamentul General Bănățean, la 12 iulie 1859, în ordinul către Regimentul 13 Caransebeș, afirma: „Asemănarea originii, limbii și religiei fac o parte a populației austriece receptivă pentru ideile

---

12 Dragomir S., op. cit., pag. 344.
13 Ibidem, pag. 344.
14 Suciu I. D., Revoluția de la 1848—1849 în Banat, Editura Academiei R.S.R., București, 1968, p. 153.
15 Ibidem, p. 154.
16 Din istoria Transilvaniei, vol. II, Editura Academiei R.P.R., București, 1961, p. 78.
17 Suciu I. D., op. cit., p. 154.
18 Frunzetti, I., Pictori bănățeni din sec. al XIX-lea, ESPLA, p. 90.

propagate în Principate"[19]. Intemeierea statului național român va polariza nădejdile românilor din Banat tot mai mult spre România. Într-un articol despre „Misiunea României", Vincențiu Babeș mărturisește deschis: „... așteptăm ca România să devină un soare ale cărui raze să încălzească și să lumineze pe toți românii în viitor"[20]. Vincențiu Babeș și-a exprimat de nenumărate ori convingerea că o viață proprie națională nu se poate „conserva și dezvolta altfel decît prin unirea tuturor puterilor, spre un scop tuturor comun". Sînt edificatoare cuvintele rostite de Vincențiu Babeș către populația sîrbă din Banat: „Națiunea română știe bine să deosebească între faptele singuraticilor dignitari cu rea pricepere sau orbiți de egoism și între nobilele sentimente, intențiuni și interese ale iubitei națiuni sore, și chiar pentru aceasta pașii românului nici decît n-au fost și nu vor fi conduși de ură și mînie, ci curat numai de iubire și amiciție și de comunul sfînt interes"[21]. Masele populare din Banat — indiferent de naționalitatea lor, au desfășurat o luptă comună împotriva asupririi claselor dominante.

Cu toate măsurile ce s-au luat față de populația din Banat, aspirațiile ei de libertate n-au putut fi zăgăzuite. Astfel, cu prilejul războiului pentru independența de stat a României, românii bănățeni au căutat să acorde tot sprijinul posibil fraților lor de peste Carpați. Plin de semnificație este în acest sens, apelul făcut de o femeie din Timișoara pentru sprijinirea eforturilor României: „Războiul actual din Orient este unul dintre cele mai înverșunate. Știți bine că el a pretins mari jertfe de sînge și de la frații noștri din România și cum că armele române, vitejia și bravura românilor au recucerit și împrospătat eroismul străvechi al antecesorilor, iar numele de român l-au răspîndit în toată Europa întreagă și lau înregistrat între popoarele eroice... Ne împărtășim și noi de onoarea națională cîștigată prin sîngele lor, încît și noi purtăm numele de român ca dînșii și încît sîntem frați cu ei... Românii din toate părțile patrie de mult conclucră pentru acest scop uman, nu se poate dar ca românii din jurul Timișorii să rămînă de astă dată îndărăt, pentru că ei totdeauna, în toate cazurile umane, filantropice și naționale s-au ținut pas în pas cu confrații lor din patrie..."[22]. Ziarele românești din Banat publică mai multe apeluri prin care îndeamnă populația să contribuie cu bani, alimente și pansamente la salvarea soldaților români răniți. Populația românească din Banat dă dovadă cu acest prilej de o nețărmurită dragoste pentru cauza înaltă a poporului român. Sentimentul de solidaritate, năzuința de unire a eforturilor în aceste momente de grea încercare pentru poporul român — peste granițele impuse de evenimentele timpurilor — vor da tărie populației bănățene să treacă peste cele mai mari greutăți pentru a sprijini lupta soldaților aflați în tranșee, pentru dobîndirea independenței României. Astfel, românii din Pecica au donat 102 florini în folosul Armatei Române[23], iar cei din Bocșa Română au donat 134 florini, 3,15 kg scamă, pînză, ștergare[24]. Români bănățeni au trecut chiar munții pentru a ajuta nemijlocit Armata română în vederea dobîndirii libertății naționale. Așa a fost, de pildă, Moise Groza, care s-a distins pe cîmpiile de bătălie printr-o comportare excelentă, dînd adevărate pilde de vitejie și patriotism.

Dobîndirea independenței de stat a României a dat o nouă și puternică încredere populației românești din Banat. Remarcînd puternica influență a victoriei obținute de România asupra poporului român din Transilvania și Banat, Vasile Stoica scria: „Baioneta dorobanțului a cîștigat nu numai independența României, ci și independența cugetării politice a românilor de sub stăpînirea habsburgică. Politica noastră începe să fie tot mai conștientă și scopurile ei tot mai bine lămurite. Gîndul Unirii care va trebui să vie, nu mai stă sfios numai în sufletele cîtorva visători și cărturari aleși, ci pătrunde convingător și dătător de încredere chiar și în pătura de jos".

Un lung șir de puternice acțiuni sociale declanșate de muncitorimea și țărănimea română, germană, maghiară, sîrbă și de alte naționalități din Banat, ca urmare a intensificării asupririi lor sociale și politice vor zgudui mereu, cu o forță tot mai mare, imperiul

---

19 Țintă A., Unirea Principatelor oglindită în „Temesvarer Zeitung" (I 1859), în „Studii și articole de istorie" vol. V, 1963, p. 245.
20 Lupaș I., Istoria unirii românilor, Buc., 1937, p. 332.
21 Păcățianu T. V., Cartea de aur vol. III, Sibiu, 1905, p. 728.
22 Telegraful român, din 29 septembrie 1877.
23 Gazeta Transilvaniei, din 24 decembrie 1877.
24 Gazeta Transilvaniei, din 27 decembrie 1877.

habsburgic. Forța luptei unite a muncitorilor și țăranilor bănățeni, de toate naționalitățile, se va manifesta cu toată puterea împotriva exploatării exercitate de clasele dominante austro-maghiare la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Un factor important care a sprijinit lupta muncitorilor bănățeni împotriva asupririi l-au constituit legăturile lor neîntrerupte cu mișcarea muncitorească internațională, și în primul rînd cu cea din România. Adîncirea neîncetată a legăturilor dintre mișcările muncitorești de pe ambele clinuri ale Carpaților, concretizată în sprijinul reciproc în lupta împotriva exploatării capitaliste exprimă în fond năzuința spre unitate a poporului român. Social-democrația română, menținîndu-se pe poziția solidarității internaționale, a înțeles rolul mișcării naționale și, promovînd ideea autodeterminării pînă la separare, a sprijinit lupta pentru desăvîrșirea constituirii Statului unitar român [25].

Marile acțiuni de luptă ale clasei muncitoare vor determina o intensificare și a luptei țărănimii. Vor izbucni o serie de mișcări țărănești deosebit de puternice. Astfel, la Iablanița, Petnic și în alte comune a fost nevoie de intervenția armatei pentru a potoli nemulțumirile țăranilor [26]. Țărănimea și muncitorimea română din Banat, avînd sprijinul maselor muncitoare de alte naționalități, și-au păstrat, în pofida tuturor opreliștilor, nealterată, conștiința națională și voința de desăvîrșire a statului unitar român. Astfel, miile de țărani români din jurul Oraviței, întruniți într-o impresionantă adunare, la 27 noiembrie 1905, declarau: „Cu toată tăria sufletului ținem morți la instituțiile noastre naționale, moștenite de la înaintașii noștri pentru cultivarea poporului român [27]. Mișcarea muncitorească și țărănească din Banat, prin acțiunile inițiate împotriva asupririi sociale, prin promovarea ideii de egalitate reală și deplină în drepturi a tuturor naționalităților va imprima un caracter democratic mișcării de eliberare națională, va da ideii de desăvîrșire a statului unitar român un puternic caracter mobilizator, influențînd în același timp și atitudinea burgheziei și intelectualității românești bănățene.

Cea mai mare parte a intelectualității române din Banat va desfășura atît pe plan parlamentar cît și pe plan cultural o intensă activitate pentru drepturi și libertăți politice, pentru recunoașterea revendicărilor legitime ale națiunii române. Generalul Traian Doda, într-o scrisoare adresată președintelui parlamentului maghiar, condamnă măsurile politice inițiate de autorități, măsuri pe care le consideră incompatibile cu interesele esențiale ale poporului român [28]. Coriolan Brediceanu va apăra cu orice prilej posibil drepturile națiunii române, propovăduind mereu necesitatea desăvîrșirii unității statului român. La rîndul său, Vincențiu Babeș, inspiratorul și organizatorul a nenumărate acțiuni pentru apărarea drepturilor poporului român, va afirma, plin de speranțe, cu prilejul unei adunări naționale la Arad: „Scopul românilor este unirea frățească într-o țară unitară românească" [29]. O pleiadă întreagă de scriitori, juriști, preoți, învățători ce s-au ridicat din rîndurile populației românești bănățene vor promova prin scrierile și întreaga lor activitate, necesitatea desăvîrșirii unității de stat a poporului român, vor apăra cu fermitate idealurile de libertate și de dreptate socială. Eruditul savant bănățean, Atanasie Marienescu, de pildă, în toate lucrările sale este preocupat de un singur gînd: „nobilizarea sentimentelor naționale" și mobilizarea tuturor energiilor „în folosul neamului românesc" [30]. El adresează un patetic îndemn poporului român ca să-și apere și să-și prețuiască datinile, limba, instituțiile „pentru că prin aceasta își apără însăși naționalitatea".

Înfățișînd în lucrarea sa „Istoria lui Mihai Vodă Viteazul" actul Unirii celor trei țări române sub o singură conducere, Ioan Sîrbu reafirmă — bazîndu-se pe o bogată și temeinică argumentație — cu demnitate și hotărîre o impresionantă voință de înfăptuire a idealurilor naționale și sociale. Lucrările lui Patriciu Dragalina, George Popovici, Vasile Maniu, Păcățianu T. V., au servit de asemenea acestei lupte prin modul — de multe ori unitar — în care prezintă istoria poporului român, prin strădaniile ce le-au depus și argumentele ce le-au adus pentru a demonstra originea comună a națiunii române, comunitatea sa de aspirații și interese.

---

25 Analele Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., anul XIII, 1967, nr. 6, p. 127.

26 Dolga A., Ecoul războiului de independență din 1877—1878 în Banat, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai" seroes historia fasciculus 1, Cluj, 1968, p. 93.

27 Drapelul, din 1 decembrie 1905.

28 Păcățianu, T. V., op. cit. vol. III, Sibiu, 1913, p. 368—369.

29 Vestul, din 21 noiembrie 1934.

30 Vestul, din 17 martie 1937.

O neobosită activitate pentru promovarea ideii de unitate a poporului român au desfășurat-o cărturarii bănățeni prin intermediul presei românești. Ziarele românești din Banat de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, înserează în paginile lor articole ce însuflețesc lupta poporului român pentru libertate națională și socială.

„În ziarul „Drapelul" numeroase articole au ca temă situația grea a țărănimii din Banat. Astfel, într-un articol se arăta: „Țărănimea este rău hrănită, trăiește în sărăcie, se gîrbovește sub povara dărilor și a năcazurilor, emigrează zilnic din țară și putem zice fără exagerare că 80% din țăranii noștri abia produc hrana de lipsă pentru traiul vieții și pentru prăsirea vitelor..." [31]. Sînt demascate de asemenea nedreptățile săvîrșite de clasele dominante. Multe din articolele publicate în presa românească analizează multilateral evenimentele din România, dînd astfel de înțeles populației românești din Banat că vor să prezinte unitar acțiunile inițiate de poporul român, toate năzuințele ce-l frămîntau.

Reiese cu claritate din multe articole publicate în presa din Banat, încrederea poporului român în apropiata dobîndire a libertății sale. Astfel, într-un articol intitulat „Credința noastră ne va mîntui", se arată: „Mîhnirea, tristețea ne turbură liniștea. Nici un moment însă nu ne răpește însă credința noastră... E admirabil să vezi credința poporului nostru în această izbîndă..." [32].

Condamnîndu-se cu asprime suferințele nenumărate pe care războiul mondial le-a pricinuit populației din Banat, în multe materiale publicate în presa românească se arată — cu toată asprimea cenzurei — că acest război este străin de interesele naționale ale românilor bănățeni: „Acasă pier bătrîni și prunci, / De negre suferințe. / În luptă mor bărbați și juni / Chemați la „datorințe" [33].

Întîlnim mereu în presa românească numeroase articole, adevărate mesaje, ce demonstrează dorința fermă de desăvîrșire a constituirii statului unitar român. Credința într-o viață mai bună, speranța în viitorul fericit al poporului român, în înfăptuirea unității sale străbat ca adevărate șuvoaie de lumină. Semnificative în această privință sînt versurile semnate de Valeriu Bora: „Nu este-n voi nici o durere, / Și nici un gînd nu ne abate / Să înțelegem rostul nostru. / ..... / S-aud biruitoare glasuri / Ivescu-se acușa zorii" [34].

Lupta maselor, hotărîrea cu care au apărat limba, tradiția și cultura strămoșească constituia izvorul tăriei, al credinței în înfăptuirea idealului unității, așa după cum reiese și din poezia lui George Bălteanu, intitulată sugestiv „Avem": Popor sărac-avem comori, / ..... / În portul cel adevărat / În mîndra-i potrivire — / Arată dorul ce s-a dat / Acestu-i neam, de fire. / ..... / Poporul meu, sărac, sprînjit / Tăria e în tine — / Ori cum ai fi; tot tu ne dai / Nădejdea de mai bine" [35].

Este necesar să subliniem faptul că românii bănățeni, refugiați în România în anii războiului au militat necontenit pentru desăvîrșirea constituirii statului unitar român. Poetul bănățean Cassian R. Munteanu va publica numeroase articole prin care milita pentru desăvîrșirea unității de stat a poporului român.

Avram Imbroane, alături de alți români bănățeni și ardeleni va publica o serie de articole în ziarul „Epoca" în care va arăta situația populației românești din Transilvania și Banat. La 1 septembrie 1916 se va publica în „Epoca" o moțiune semnată și de românii bănățeni aflați în România: „Glasul conștiinței ne îndeamnă acum în aceste zile mari și sfinte pentru noi, să ne facem pe deplin datoria și să fim cît mai folositori..., voim să luăm parte activă la unirea pămîntului în care ne-am lăsat părinții și în care se odihnesc strămoșii noștri" [36].

Sub comanda generalului bănățean Ion Dragalina vor lupta și mulți români din Banat.

Prin intermediul asociațiilor culturale întemeiate aproape în toate localitățile Banatului s-a dat un sprijin important acțiunii de apărare a limbii, tradiției și culturii româ-

---

31 Drapelul, din 14 martie 1913.
32 Drapelul, din 4 iulie 1912, autor A. Imbroane.
33 George Bălteanu, „Oglinda", în „Drapelul", din 20 iunie 1917.
34 Valeriu Bora, „Sămănătorii", în „Drapelul", din 21 martie 1918.
35 George Bălteanu, „Avem", în „Drapelul" din 21 martie 1918.
36 Epoca, din 1 septembrie 1916.

nești. Prin cîntecele, piesele de teatru, poeziile și lecturile din operele celor mai de seamă cărturari ai poporului român de pe ambele clinuri ale Carpaților, asociațiile culturale din Banat au ridicat neîncetat pături tot mai largi la mișcarea de afirmare a idealurilor de libertate, aducîndu-și un neprețuit sprijin la crearea acelor condiții care vor permite desăvîrșirea constituirii statului unitar român. Cîntecele patriotice interpretate de corurile bănățene, interpretările din piesele de teatru, lecturile din operele scriitorilor români au avut un profund ecou în rîndurile populației din Banat [37].

Prin intermediul asociațiilor culturale, a spectacolelor organizate și a reuniunilor de lectură, masele populare din Banat și-au putut manifesta voința de libertate socială și națională. De pildă, cu prilejul interpretării cîntecului „Dorul înstrăinatului" de către corul din Caransebeș, coriștii vor fi acuzați de autorități că au „însuflețit publicul românesc către România... exprimîndu-și dorul față de patria lor dulce care e România..." [38].

Mișcarea pentru realizarea unității și libertății sociale atinge punctul ei culminant în octombrie—noiembrie 1918, în condițiile destrămării generale a imperiului habsburgic. În satele și orașele Banatului, peste tot, autoritățile urîte de masele populare vor fi alungate.

În aceste condiții, cînd în majoritatea localităților din Banat s-a instaurat o conducere românească sub forma Consiliilor Naționale, dînd glas voinței lor neclintite, miile de oameni adunați în 5 noiembrie 1918 pe Cîmpia Libertății din Lugoj, afirmau: „Pe noi ne însuflețește idealul nostru național, programul nostru... pe care îl vedem acum înfăptuindu-se ca răsplată a jertfelor și suferințelor noastre" [39].

Nimic nu va mai putea sta acum în calea înfăptuirii ideii de unitate, a desăvîrșirii constituirii statului unitar român. „E ceasul mîntuirii" afirmă sugestiv George Bălteanu în poezia ce poartă acest titlu: „E ceasul mîntuirii, / Cînd firea se-noiește. / Și-a neamurilor soartă, / În lume se croiește. / ..... / Noi vrem ca neamul nostru, / Să iasă la lumină. / Robia sufletească, / Mai mult să nu ne țină / ..... / Să punem capăt astăzi, / Rușinei blestemate. / Să nu mai vină vremea, / Uciderii de frate" [40].

„Ne alăturăm la dorința națiunii", acesta era gîndul populației românești din Banat, aceasta era voința ei nestrămutată. Plini de hotărîre, înfruntînd nenumărate primejdii, delegații românilor bănățeni la Adunarea Națională de la Alba Iulia, pornesc să dea glas și să exprime dorința fermă a populației din Banat de unire cu patria mamă. Locuitorii comunei Seceni împuternicesc delegatul lor să dea „expresie neclintitei lor dorințe de a se alătura și contopi în hotarele României" [41], *iar cei din localitatea Tîrnova, sînt însărcinați să transmită voința lor de „împreunare a românilor"* [42]. *Sătenii din Beba Veche, comuna din cea mai nordică extremitate a comitatului Timiș-Torontal — după cum afirmă în Credenționalul trimis Adunării Naționale — roagă delegații aleși să transmită voința lor de unire cu România"* [43].

Entuziasmul cu care românii bănățeni au aprobat istoricele hotărîri luate de Adunarea Națională de la Alba Iulia, entuziasmul pe care l-au manifestat la 1 decembrie 1918 adeveresc, fără putință de tăgadă, hotărîrea lor nestrămutată de desăvîrșire a statului unitar român. Hotărîrile care s-au luat la 1 decembrie 1918, desăvîrșirea constituirii statului unitar român sînt rodul unei îndelungate și neistovite lupte la care bănățenii și-au adus prinosul lor.

Unirea Transilvaniei cu România a constituit un act just și progresist, care corespundea în mod obiectiv dezvoltării societății de pe teritoriul patriei noastre. Ea a corespuns năzuințelor maselor populare și a lichidat unul din obstacolele din calea dezvoltării social-economică a țării.

---

37 Buteanu, A. Teatrul românesc din Ardeal și Banat, 1919—1944, Cluj, 1944, p. 128.
38 Drapelul, din 20 februarie 1907.
39 Drapelul din 5 noiembrie 1918;
40 Idem, din 27 octombrie 1918.
41 Credendionale, Marea Adunare Națională, vol. II, Muzeul de istorie națională, Alba-Iulia, p. 507.
42 Ibidem, p. 427.
43 Ibidem, vol. VI, p. 557.

Desăvîrșirea constituirii statului unitar român — rezultat al luptelor neîncetate a maselor populare de pe ambele versante ale Carpaților — a deschis noi posibilități de afirmare poporului român, a deschis noi căi luptei maselor muncitoare pentru rezolvarea radicală a revendicărilor sociale și pentru transformarea României într-un stat democratic [44].

Lupta maselor muncitoare din țara noastră în frunte cu Partidul Comunist Român pentru dreptate socială și deplină libertate națională va înlătura definitiv regimul de asuprire burghezo-moșierească, va înfăptui o nouă Românie, înfloritoare, socialistă. Lichidarea exploatării omului de către om, triumful definitiv al socialismului, înflorirea vieții materiale și spirituale a poporului român a accentuat unitatea și frăția, comunitatea indestructibilă de țeluri a marii familii a României socialiste. Desființînd nedreptățile de ordin social, discriminarea de rasă, de sex, de naționalitate, socialismul a garantat oamenilor muncii din țara noastră accesul neîngrădit la viața economică, socială și politică, la învățămînt și cultură.

Societatea noastră socialistă în care s-a înfăptuit pentru prima oară comunitatea de interese economice și politice a tuturor claselor și categoriilor sociale, oferă fiecărui cetățean — român, maghiar, german și de alte naționalități — posibilități nelimitate de afirmare și promovare în toate domeniile și pe toate treptele ierarhiei sociale. Aceasta este expresia concretă cea mai elocventă a egalității în drepturi, instaurată în viața socială din patria noastră în anii socialismului, a unității și coeziunii poporului român, a deplinei identități de țeluri și aspirații a tuturor oamenilor muncii [45].

ION MUNTEANU

GÎNDIREA SOCIAL – POLITICĂ – FACTOR MOBILIZATOR AL MASELOR PENTRU FĂURIREA STATULUI UNITAR

Motto: „Eu privesc... ca istorie națională istoria Moldovei, a Valahiei și a fraților din Transilvania".
Mihail Kogălniceanu

Asemenea unui corolar, actul unirii statale de la 1 decembrie 1918 — încununează lupta și strădaniile milenare ale poporului român. La această dată memorabilă, cei peste 100.000 de oameni adunați la Alba-Iulia — cetate istorică a neamului românesc, pentru că aici, pentru prima dată a unit Mihai Vodă Viteazul țările românești — au proclamat solemn

[44] Din istoria Transilvaniei, vol. II, Editura Academiei, R.P.R., București 1961, p. 390.
[45] Ceaușescu N., Expunere la Plenara C.C. al P.C.R. din 24—25 octombrie 1968.

și unanim Unirea Transilvaniei cu România. Acest eveniment istoric, care a reprezentat o adevărată cotitură în dezvoltarea noastră istorică a însemnat în viața poporului român încununarea procesului de făurire a statului național unitar, început cu Unirea Principatelor în 1859. Act adînc democratic, popular și progresist, Unirea Transilvaniei cu România a marcat împlinirea unui deziderat fierbinte al românilor care, asemenea unei flăcări a luminat întreaga istorie și care, în curgerea veacurilor, s-a conturat și afirmat cu tot mai multă claritate și din ce în ce mai imperios.

Făurirea statului unitar național a fost o operă a maselor populare de o parte și de alta a Carpaților, de veacuri luptătoare pentru scuturarea jugului social și național, pentru unitatea de stat a poporului român, pentru progresul material și spiritual al țării. În cronica acestei istorii, pagini glorioase au înscris cei mai luminați fii ai poporului nostru, lupta revoluționară comună dusă de oamenii muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități.

Deși făurirea statului național unitar român s-a realizat în condițiile capitalismului, ea a fost rezultatul unui proces istoric neîntrerupt, îndelungat care a început să capete o tot mai mare pregnanță de-a lungul istoriei. Din cadrul acestui proces trebuiesc reamintite și reținute însă cîteva momente de culme realizate de masele populare, momente care au constituit noi puncte de plecare, pe un plan superior, spre realizarea scopului final — acela al creării unui stat național unitar. Astfel un moment apotetic al acestui proces l-a constituit unirea Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei sub conducerea lui Mihai Viteazul. Această Unire însă, spre nefericirea noastră, nu a durat pentru totdeauna, așa după cum s-a dorit de către poporul român încă din acea vreme, ea destrămîndu-se repede. Dar această unire — chiar vremelnică — a devenit în lupta de eliberare națională a poporului român o prevstire istorică, o dovadă a faptului să idealurile sale se puteau realiza. Unirea realizată sub cîrmuirea lui Mihai Vodă Viteazul a căpătat pentru noi românii, o valoare de simbol, însuflețind masele în lupta lor pentru făurirea statului național român unitar. Ideea unității poporului român a primit de-a lungul vremurilor noi valențe, primind noi dimensiuni atît în lărgime cît și în adîncime. Progresele înregistrate în formarea națiunii române și în dezvoltarea conștiinței naționale au făcut ca aspirația unității și neatîrnării statale să pună stăpînire pe conștiințe. Întreaga istorie ce a precedat înfăptuirea actului de la 1 Decembrie 1918, demonstrează cu toată fermitatea că existau toate premizele economice, sociale, politice pentru făurirea unității statale. Formarea statului național unitar român era o necesitate obiectivă, reclamată imperios de legile dezvoltării istorice, de progresul societății românești. În virtutea acestor cerințe, s-a înfăptuit prin lupta maselor largi ale poporului, Unirea din 1859 a Țării Românești și a Moldovei, care în 1862 a luat numele de România, fapt ce a reprezentat primul pas spre lupta pentru desăvîrșirea unității de stat. Pentru desăvîrșirea ei, au luptat masele populare, cele mai luminate și patriotice minți ale poporului nostru, au militat cercuri democratice largi în perioada scursă de la 1848, pînă cînd avea să fie încununată această luptă prin mărețul eveniment al Unirii Transilvaniei cu România.

Procesul de creare a statului național unitar a fost un proces de mare complexitate, la care au concurat o mulțime de factori de ordin obiectiv și subiectiv, de ordin economic, politic și social, împrejurări specifice internaționale. Fără a analiza toți acești factori, ne vom opri însă asupra climatului ideologic, care a favorizat și pregătit desăvîrșirea unității de stat, sub frontispiciul căruia s-a desfășurat acest întreg proces. Idealul care a însuflețit poporul român, de a-și desăvîrși unitatea de stat, și-a găsit o înaltă expresie în gîndirea socială politică a timpului, ea a acționat deci alături de ceilalți factori ca un mobil de potențare a acelui ideal măreț de activizare și mobilizare a maselor în lupta pentru Unire.

Conștiința unității de neam și de limbă a întregului popor român, de pe ambele versante ale Carpaților a fost mereu întreținută ca o torță vie, care a luminat întreaga istorie, de către ideile înaintate ale poporului român. Aceste idei nobile, înaintate și departe-văzătoare au fost întotdeauna, în orice împrejurări prezente, ele fiind preluate de generațiile care au urmat și în mod firesc le-au imprimat din ce în ce un caracter mai mobilizator. Alături de masele populare care au fost principalele făuritoare a marilor acte naționale, au participat intelectualii progresiști care cu vorba, scrisul și fapta au ținut mereu vie în conștiințe ideea unității de stat, luptători revoluționari și militanți socialiști.

Gîndirea social-politică a întreținut și alimentat, continuu și neîntrerupt conștiința unității de neam, consolidînd-o continuu în decursul veacurilor. Tocmai datorită acestui

fapt, această conștiință națională a trecut de la forma unui sentiment, a unei aspirații, la aceea de idee, de țel politic, exprimat cu claritate și multilateral argumentat de mințile cele mai înaintate. O întreagă pleiadă de scriitori, oameni de cultură și artă, oameni politici și de știință — Șincai, Petru Maior, M. Kogălniceanu, Laurian, N. Bălcescu, Vasile Alecsandri, G. Coșbuc, Ion Agîrbiceanu, Ilarie Chendi, I. L. Caragiale, Alex. Vlahuță, Nicolae Iorga, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Mihail Sadoveanu, Nicolae Titulescu, Dr. Vasile Lucaci, Vasile Goldiș și mulți alții au militat prin întreaga lor gîndire și operă pentru înfăptuirea unității depline a poporului român în cadrul aceluiași stat. Reflectînd năzuințele maselor, sintetizîndu-le, dîndu-le — în funcție de limitele de clasă — expresii cît mai fidele, marea pleiadă de cărturari și personalități revoluționare și democrate ale epocii au jucat un rol de seamă în înfăptuirea desăvîrșirii unirii. Se poate susține că pentru cei mai avansați dintre ei, rațiunea existenței lor a fost lupta pentru libertate națională și prosperitatea națiunii române. Poziția militantă, întregită de cunoașterea vieții sociale, de o vastă cultură, le-a dat posibilitatea unor militanți progresiști și democrați să înțeleagă un șir de cerințe obiective ale poporului, economic și social, să găsească răspunsul și soluțiile cele mai bune pentru problemele vitale ce trebuiau rezolvate în această etapă de dezvoltare a statului și națiunii române.

Gîndirea social politică din țara noastră cuprinde în ea necesitatea rezolvării unor reforme sociale și economice care să ducă la transformări înnoitoare în țara noastră. În contextul acestor reforme un loc central l-a ocupat problema agrară, a cărei soluționare se cerea cu necesitate în vederea unor transformări înnoitoare în întreaga structură a societății, să asigure modernizarea ei. Orizontul larg al celor mai de seamă gînditori care au militat pentru desăvîrșirea unității de stat, capacitatea lor de a înțelege problemele de ansamblu ale dezvoltării societății românești se vădesc și în faptul că ei erau pentru progresul industrializării României, deziderat pe care îl concepeau în mod just ca o cerință obiectivă a dezvoltării societății românești. Omni prezente apare în gîndirea social-politică a vremii, ideea unității de stat, sudată prin originea comună, prin unitate de limbă, cultură, prin multiplele legături economice între România și Transilvania. În acest sens un mare rol au avut ziarele, gazetele, revistele și scrierile, care îndeplineau în cele mai multe cazuri rolul de organe politice, de unificare a românilor într-un stat național unitar român.

O caracteristică a gîndirii social-politice premergătoare făuririi statului național unitar român a fost și faptul că s-a respins cu energie exclusivismul național și șovinismul, s-a cerut egalitate deplină între poporul român și naționalitățile conlocuitoare în spiritul înfrățirii de luptă a oamenilor muncii, ce caracterizează întreaga istorie a pămînturilor românești. Sînt ilustrative și convingătoare în acest sens prevederile cuprinse în Declarația de Unire de la Alba-Iulia unde se prevede: „Deplina libertate și egalitate națională pentru naționalitățile conlocuitoare (învățămînt și administrație în limba maternă, reprezentarea proporțională a minorităților în parlament și administrația publică). Tocmai caracterul profund democratic al revendicărilor de la Alba Iulia a mobilizat în favoarea actului unirii și masele populare ale naționalităților conlocuitoare. Hotărîrea Adunării de la Alba-Iulia a fost urmată de adunarea sașilor la Mediaș în ianuarie 1919, care a aprobat Unirea decretată la Alba-Iulia, apoi de către șvabii din Banat și de către populația maghiară care, întrunită la Tîrgu-Mureș, a luat act de desăvîrșirea unității de stat a poporului român.

Aceste revendicări au fost satisfăcute în parte dintre ele la sfîrșitul primului război mondial, e drept în mod parțial, ciuntit, dar ele au asigurat totuși progresul națiunii române.

În gîndirea social-politică însă în mod firesc, s-au manifestat anumite limite determinate de stadiul de atunci al dezvoltării sociale și a limitei concepției de clasă a unor gînditori. Dar, dominant în climatul ideologic au fost ideile și gîndirea înaintată; tocmai de aceea ele au cuprins masele, s-au putut transforma într-o uriașă forță propulsoare a desăvîrșirii unirii de stat.

Fiind continuarea firească și ridicînd pe o treaptă mai înaltă tradițiile de luptă ale poporului român, mișcarea muncitorească și socialistă din țara noastră a luptat și sprijinit activ realizarea unității statale a poporului român. Această mișcare din țara noastră și-a asumat sarcina istorică de a desăvîrși procesul început în 1859.

Desăvîrșirea unității de stat, sarcină de importanță majoră pentru destinele țării, o găsim prezentă în coloane primelor ziare și reviste socialiste. În articolul *România față cu principiul naționalităților* semnat cu pseudonimul Ion Dacul, apărut în revista intitulată în mod semnificativ *Dacia viitoare*, este evocat pe larg, pornind de la necesitatea lui obiectivă, procesul desăvîrșirii unității de stat. În coloanele revistei se prevedea și destrămarea Austriei care „azi trăiește în mod artificial și va mai agoniza pînă ce moștenitorii să se înțeleagă între ei, sau pînă ce o mare criză politică, fie internă fie externă, să-i dea lovitura de grație".

Socialiștii înaintați au stăruit întotdeauna asupra identității dintre interesele superioare și fundamentale ale proletariatului și ale poporului.

Militînd consecvent pentru desăvîrșirea unității de stat a poporului român, socialiștii români și-au reafirmat poziția patriotică, înaintată și în împrejurările deosebit de grele create pentru popor de către primul război mondial dezlănțuit de marile puteri imperialiste. Relevînd aspirațiile poporului român de unire într-un singur stat, Constantin Gherea în 1914 scria: „Vrem întregirea țării! Foarte frumos, cine n-o vrea? Dar prima, primordială și esențială condiție a acestei întregiri e existența însăși a țării pe care vrei s-o întregești".

În presa vremii au mai apărut și alte articole privind lupta socialiștilor români pentru desăvîrșirea unității de stat.

În condițiile complexe care au urmat revoluției proletare din Rusia, avîntul revoluționar pe plan internațional, a destrămării imperiului habsburgic și sfîrșitul războiului, în 1918 masele populare românești — în rîndul cărora un rol important l-a avut clasa muncitoare — au contribuit activ și hotărîtor la realizarea dorinței de veacuri a poporului român —: desăvîrșirea unității sale de stat.

„Mișcarea muncitorească și socialistă, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a afirmat voința și hotărîrea în mod energic, prin puternice acțiuni greviste și demonstrații politice, prin crearea consiliilor muncitorești care au preluat conducerea unor centre transilvănene din mîinile autorităților habsburgice. Rolul clasei muncitoare s-a manifestat pregnant și prin influența pe care a exercitat-o asupra programului politic al unirii, în exprimarea revendicărilor cu caracter democratic, muncitoresc".

În opoziție cu reprezentanții claselor exploatatoare care doreau ca unirea Transilvaniei cu România să se înfăptuiască în condițiile regimului burghezo-moșieresc în frunte cu monarhia, cu poziția unor cercuri burgheze care erau de acord ca unirea să fie însoțită de unele reforme, social-democrații, reprezentînd partea cea mai conștientă a clasei muncitoare și țărănimii muncitoare din Transilvania, aveau poziția cea mai înaintată. Ei propuneau unirea Transilvaniei cu România în cadrul unui stat democratic. La o mare întrunire a Partidului social-democrat român, ținută la Timișoara în perioada alegerii delegaților

pentru Alba-Iulia, muncitorul Iacob Crețulescu într-un discurs arăta: „Ne vom uni cu România bine înțeles, dar trebuie să-i punem și ei condiții ca să treacă în nota timpului, să înlăture pe ciocoi și (...) să formăm — țara liberă și democratică. Nu ne mai trebuie boieri, nici simbolul care i-a ținut pe ei la putere (monarhia n. s.)".

Și muncitorii maghiari înțelegeau justețea năzuinței poporului român pentru desăvîrșirea unității sale naționale. La o adunare convocată la 8 noiembrie 1918 la Petroșani de Partidul Național Român și la care au participat țărani români din comunele învecinate, a luat cuvîntul muncitorul maghiar Iosef Ciser, unul din conducătorii sfatului muncitoresc local, care a declarat: „Nu vă punem piedici în calea realizării unității voastre naționale ... Trecutul care a prădat muncitorimea și care a pus biruri grele pe umerii noștri, politica greșită față de naționalități, s-a sfîrșit".

Reflectînd starea de spirit revoluționară a maselor muncitoare, dornice de a înfăptui unitatea de stat în cadrul unei Românii democratice, conducerea social-democrației române din Transilvania a publicat în *Adevărul* la 27 noiembrie 1918, o luare de poziție hotărîtă în acest sens: „Partidul social-democrat român din Ungaria și Transilvania stă pe baza dreptului de liberă dispoziție a popoarelor".

Lupta pentru desăvîrșirea unității de stat a făcut parte integrantă din mișcarea revoluționară din România. Încă de la 28 ianuarie 1918 Comitetul de acțiune social-democrat în ziarul său *Lupta* scria: „Cînd românii din România vor îndepărta de la putere pe vinovații de astăzi, cînd românii din Transilvania vor face la fel la ei acasă, atunci nu va mai fi cine să-i învrăjbească, se vor găsi laolaltă, sub același steag roșu al dezrobirii și înfrățirii popoarelor și vor ajunge astfel liberi și uniți".

La 15 noiembrie 1918, Comitetul executiv al Partidului Socialist din România a publicat un manifest întitulat *Trăiască socialismul,* în care își exprima entuziasmul față de lupta de eliberare socială și națională a maselor transilvănene. Totodată în acest manifest muncitorii și țăranii erau chemați să preia puterea în mîinile lor.

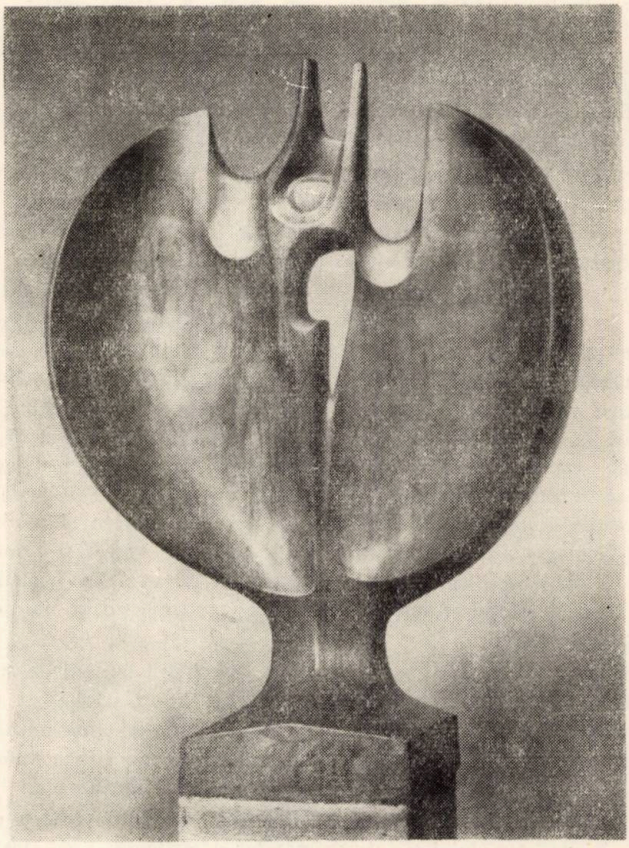
La Alba-Iulia, printre cei 1228 de delegați aleși în circumscripțiile din toate județele Transilvaniei și de către toate organizațiile politice, economice, culturale și sportive românești de pe întregul teritoriu al Transilvaniei, au fost prezenți 150 de delegați ai social-democrației române, reprezentînd 50.000 de muncitori organizați. De asemenea, și-au trimis delegați numeroase reuniuni de meseriași, plugari și muncitori din Sibiu, Reghin, Gherla, Caransebeș, Brad, Abrud etc. În afară de delegații aleși în marele sfat al națiunii române din Transilvania, românii de la Sighetul Marmației pînă la Oravița, la Dunăre, de la Carei și Satu-Mare pînă la Brașov, din zecile de orașe și miile de sate, în ciuda multor greutăți și opreliști, au venit în număr de peste 100 de mii să participe și să hotărască unirea Transilvaniei cu România. Pe lîngă delegații aleși ai social-democrației române, sindicatele muncitorești din toate orașele și centrele industriale și miniere din Transilvania au trimis 10.000 de muncitori la Marea Adunare Națională, printre care și un număr aparținînd naționalităților conlocuitoare.

La 1 decembrie 1918, însuflețite de năzuința desăvîrșirii unității de stat și de dorința unor transformări democratice, masele populare adunate la Alba-Iulia au adoptat cu entuziasm Declarația de unire a Transilvaniei cu România. Proclamarea unirii cu România a desăvîrșit procesul de formare a statului național, proces care a început în anul 1859. El a fost încheiat ca rezultat al luptei revoluționare a maselor populare de la orașe și sate.

Desăvîrșirea unității de stat a României a creat condițiile pentru unirea pe scara întregii țări a luptei proletariatului și tuturor maselor muncitoare, a deschis astfel noi posibilități pentru dezvoltarea luptelor revoluționare. S-a creat deci acel cadru mai favorabil

desfășurării activității forțelor patriotice, revoluționare și, în deosebi, ale mișcării muncitorești. Nu la multă vreme s-a făurit Partidul Comunist Român, partid marxist-leninist, primul partid politic unitar de pe întregul teritoriu al țării noastre, care a luptat cu abnegație de a ridica pe noi culmi mișcarea muncitorească din țara noastră. Sub conducerea Partidului Comunist Român masele populare au răsturnat vechiul regim, au asigurat o reală independență țării, au asigurat integritatea ei teritorială, înfăptuirea unor transformări radicale în sînul societății, încununate prin victoria deplină a socialismului în România noastră socialistă. Astăzi, națiunea română liberă și stăpînă pe soarta sa, umăr la umăr cu naționalitățile conlocuitoare, își pune tot patosul său pentru a ridica țara și națiunea română pe noi culmi ale progresului și civilizației.

MIHAI ZIMAN



Petru Iecza : „Zbor"

HARALAMBIE ȚUGUI

ARCADA

Aceasta-i țara : mîndră și rotundă
Precum strămoși în sînge o purtară . . .
Și-acesta-i soarele ce se confundă
Cu vocea lor din piatră milenară.

Sub pluguri și sub stele ascuțite
Pămîntu-i pare mai adînc în noapte, —
Iar inima mai naltă cînd, trezite
Dulcețurile noi aleargă-n plante.

Din fragede izvoare și poteci
Culegi într-una murmurata frunză
A dorului . . . Și printre doine treci,
Lăsîndu-te adînc să te pătrunză.

Asculți metal ce gîlgîie din munte
Spre vîlvătăi cu nimburi de cuptor, . . .
Și sorbi cîmpiile dospind, cărunte
Imensa pîine în Florar sonor.

De păsări azvîrlite spre tării
Ți-s umerii și gîndul . . . Și încet
Lăsîndu-ți tîmpla-n zări, pe la chindii
Te-afunzi în cîntec și devii poet . . .

INVOCAȚIE LA ȚEBEA

Cu-ncrestate veacuri în tulpina-i sacră
Stă gorunul, ocrotind patern
Oasele lui Iancu de sub piatră,
Visul său la care mă prostern.

Poposesc aici precum acasă;
Foc îmi toarnă-n inimă cavalul...
Din adînc de munți pădurea deasă
Glăsuiește peste-ntreg Ardealul:

Iancule, mîndrule
Crăișor al naltilor
Munților părinților, —
Ce plinișt istoria
Lui Doja și Horia!

De-ai putea ieși din lut
Să-ți vezi visul nalt crescut
Din hotară în hotară
Peste-ntreaga dulce țară;
Că s-a dus de mult, pe veci
Împăratul de la Beci,
Mincinosul împărat
Ce visul ți l-a furat.

Iancule, Iancule
De dureri culcatule,
Oare n-auzi tu, n-auzi
Cum te cheamă brazii uzi
De luceferi pînă-n strașini
După graiul vechii datini
Și te strigă, singura
Prin pădure, fluiera?
Oare nu vezi tu, nu vezi
Prin iarbă, pe la nămiezi
Cum îți spală vînturile
Negurate gîndurile
Și-ți îngînă doinele
Moții tăi cu ploile?

Iancule, tribunule
Ne-nfricat străbunule,
Semn și strajă de hotar
Pe-al istoriei altar —
Sub a lespezii tăcere
Dormi și uită de durere!
Dormi somn lin ca plinele
De codri colinele!
Dormi că noi îți împletim
Mai departe vis sublim!

Iancule, Iancule
Pururea ne-nvinsule,
Lasă-mi lacrima s-o pun
Pe mormînt, lîngă gorun.
Arde-n boaba ei sărată
Dor cules din țara toată,
Flacără de slavă, vie
Lîngă inimă să-ți fie ...

BALANS

Printre ciulini și pietre seci m-aș pierde
ca firul unei ploi de-o clipă-n secetă,
cînd norii sparți de tunet nu mai pregetă
să cadă spre-a urca în foșnet verde.

Printre oglinzi de stele de mult moarte
mi-aș duce fruntea, nimeni să n-o vadă
cum se-ncovoaie sub albastra spadă
a timpului ce vămuie și arde.

Printre cuvinte tot mai reci și goale
un fir de foc preling din tristul sînge.
Și-aud cum prind pădurile a plînge
din uriașe orgi autumnale.

Printre omete-adînci de iarnă-amară
îți strîng în brațe trupul, dragoste tîrzie,
ca pe-un ulcior umplut cu apă vie ...

Și parcă iar zbucnește-o primăvară.

ION BĂNUȚĂ

PANORAMA CU RICHARD III *)

Richard se proptea în tron și-n rege
într-o noapte făr' de lege.

Nevasta și-o tăia puțin
scăldînd-o în dureri regale, -n vin.

Un lord, un unchi, o rudă
își sărutau în sînge soarta crudă.

El, Richard, a murit cerînd un cal . . .
„— Pentr-un regat, un Ducipal!" . . .

Da! Richard fu cît fu un rege bun
în tronul galben și nebun.

PANORAMĂ CU MORARUL DE LÎNGĂ REGE

Lîngă Palatul lui Friedrich cel Mare, Sanssouci, din Potsdam, un morar făcu o moară care îl prea deranja pe rege. Procesul intentat sublimului făinar fu pierdut de Maiestatea-Sa.

Morarul și-a dus moara lui, vai,
lîngă palatul împăratului,
o zornăia între semințe de-alai
neștiind metamorfoza păcatului.

Liniștea ruptă strîmb ca vîntul de gol
în clipele cînd regele sta în somn
i-aduse morarul de barbă în casă, țol,
și-i porunci: „Să nu te bagi, mă, c-un Domn!"

Morarul privea în pasiunea lui,
scotea făina dintre pietre

*) Din „Olimpul diavolului" vol. II.

cu sudoare, cu mîini de gutui
pentru cumetri și cumetre.

În tribunal fu tras „mișelu" ...
„— Să moară moara lui neghioabă!"
Să fie liniști, ca la „Bellu" ...
Morarul a dus faima regelui în roabă.

PANORAMĂ CU DULĂII LUI FRIEDRICH CEL MARE

Lîngă Palatul de vară al lui Friedrich cel Mare, la Potsdam, sînt îngropați mult favoriții lui cîini. Acești nobili, prin bunăvoință, s-au bucurat de onoruri aidoma regelui lor.

Dulăii lui Friedrich — animale credincioase —
urlau lîngă aur, împărăție și oase.

Regele, pentru el, privea-n depărtare
și-și chema dulăii să răspundă la onoare.
Îi salutau mareșalii, nobilii, tot restul
și înghițeau, nemestecat, dezgustul, protestul.

Zeul știe singur cum cade în baltă cerul
trufia subalternă... El era temnicerul.

Dulăii erau linși în expresii infidele
îl lingeau pe rege în ochiuri de zăbrele.

NINA CASSIAN

A FOST ODATĂ

Mi-e foarte dor de o goană spre mare,
de-o spargere spectaculoasă a trupului ei
și să rîd, tînguindu-i sînii sărați, și să-mi umplu
urechile cu pești, cu sînge verde, și să rîd
de spaimă de moarte, și, rîzînd,
să-mi înghit sufletul cu alge cu tot
— ah, a fost odată,
cînd încă nu mi se lipiseră tălpile una de alta
și nu mușcasem încă
din interzisul pădureț
și nu auzeam, cum aud acum, la fiecare mișcare a mării,
scoicile uriașe, scoicile,
zornăind ca niște lanțuri.

Victor Gaga: „Fata cu floare"

AL. JEBELEANU

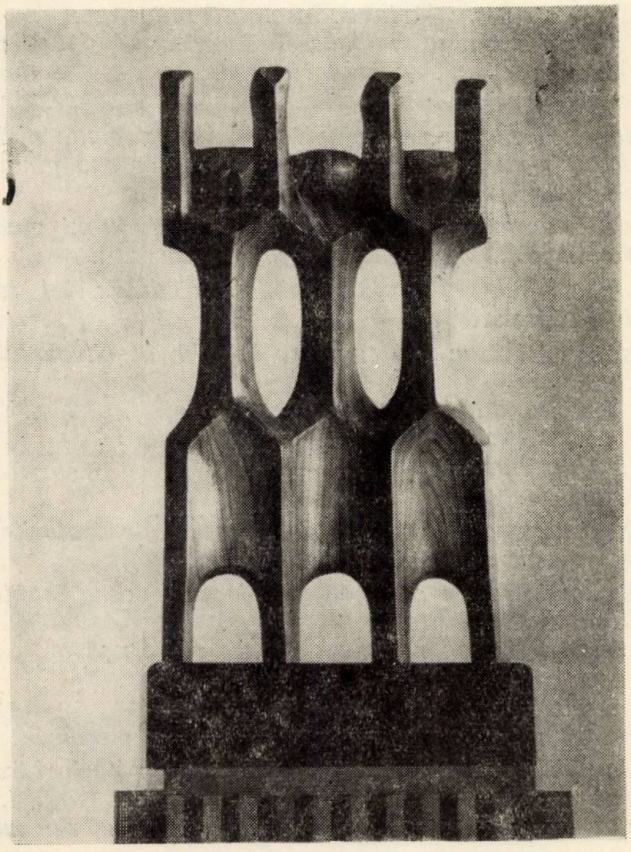
ROMANTICĂ

Trecură peste veacuri voievozii,
Bărbați fără pereche, cu armură,
Prin visul tău, tot legendari, trecură,
Cum i-au slăvit, în oda lor, rapsozii.

Și feți-frumoși prin visul tău s-au scurs
Cu teii din voievodalul Iași;
Mefistofelici, din vechime, pași
Te urmăreau pe uliți într-ascuns.

Tîrziu venii și eu fără de nimb
Un vis să-ți cer, în veșted anotimp;
Toți teii lăcrimau cu foi neclare.

Tîrziu te chem, cu turlele, veghind...
Vreau să ghicesc prin brumele de-argint
De-mi vei rămîne pururi o chemare.



Szakáts Béla: „Unire"

AMINTIRI DIN AJUNUL UNIRII

Privirea îmi trece de pe Periș *pe* Vîrful Lodoviții. *De acolo admiram totdeauna și* Vîrful Semenicului *și munții* Godeanu, Țarcu *și mă întrebam ce o fi dincolo de acele înălțimi...*

Soarele se grăbește peste munții Bozoviciului, *aruncînd peste* Valea Almăjului, *ca niște săgeți uriașe, sumedenie de punți strălucitoare, ce leagă masivul* Semenicului *cu* Munții Almăjului.

Dinspre colibă se ivește tata. Nu avea obiceiul să vină pe vremea aceea să mă vadă, că era ocupat cu lucrul cîmpului.

Tata își poartă privirea blîndă peste vaci.

— Is sătule... Iar ai fost cu ele la Croul Bănilor ?

Eu, prins asupra faptului, încerc să mă scuz:

— Numai acolo se mai găsește iarbă bună și apă proaspătă...

— Tu nu te temi, că alunecă vreuna și se sudoame în prăpastie?

— Nu le duc pe locuri primejdioase, ocolesc pe din vale...

Tata zîmbea abia perceptibil. Nu-mi dau seama nici acuma dacă i-am cauzat bucurie cu grija ce o purtam vacilor sau gîndul că eu voi scăpa de acele dealuri sărace, îi lumina fața.

Il văd și acuma în fața ochilor, măsurîndu-mi gînditor mica statură, apoi întrebîndu-mă cu vocea lui blajină, socotită.

— Ia ascultă, Gligore, te mai întreb odată: tot mai vrei să te duci la școală la Bozovici ?

Răspunsul i l-am dat cu mare iuțeală, în viteza inimii mele de nouă anișori:

— Mă duc, tată! Cînd mergem?

— Dimineață.

— Mergem acasă acuma?

— Mergem.

Atît mi-a trebuit. Am uitat și de vaci și de dealurile mele dragi și am pornit spre casă, grăbindu-l și pe tata.

Abia am intrat în casă, că s-a și auzit vocea învățătorului:

— Nea Vasile!

— Aud — a răspuns tata grăbindu-se la ușă.

— L-ai adus?

— A venit zburînd...

— Bine, nea Vasile, deci dimineață la 6 plecăm.

Ce învățător! Îi scriu cu emoție numele: Zăria Lăzărescu. *Nu numai pe mine m-a îndrumat, ci insista pe lîngă toți părinții, care aveau copii despre care credea el, că ar putea să urmeze liceul sau măcar numai școala*

primară de la sediul plasei, să-i dea la școală. L-au înțeles însă prea puțini. Cei mai înstăriți aveau nevoie de copii la lucrul pămîntului și la creșterea vitelor, iar cei săraci nu aveau din ce să-și țină copiii la școală, oricît de buni ar fi fost.

Dimineața m-a îmbrăcat muma în țoalele de sărbătoare, cu opinci noi, cu pălărie nouă. Atît pentru mine cît și pentru părinți era într-adevăr zi de sărbătoare.

Școala era în cazarma rămasă de pe vremea împărătesei Maria Tereza. Ușoară bătaie în ușă și intrăm. Intîi învățătorul, după el m-a împins tata pe mine, el intrînd ultimul. Directorul se ridică de la catedră și se apropie de noi.

— Domnule coleg, — ține vorbirea introductivă învățătorul — v-am adus un elev bun, sînt sigur că veți fi mulțumit de el și dumneavoastră.

Directorul se informează de la tata:

— Vrei să-l dai la școală mai departe?

— L-aș da...

— Și la gimnaziu (liceu)?

— L-aș da, că pămîntul nu-mi ajunge nici pentru cei doi copii mai mari...

— Dar tu vrei?

— Da, am răspuns eu sfios, privindu-l în ochi.

După vreo două, trei luni l-a căutat tata pe director să se intereseze de purtarea mea. Directorul, fiind satisfăcut de progresul meu, a hotărît cu tata să învăț particular și limba germană. Îmi va da ore chiar dînsul. Mai tîrziu am aflat că directorul, după nume Létai Antal, era descendent al unei familii de cehi colonizați în Banat.

În sudul Banatului, în teritoriul așa numit „graniță militară", ce a stat sub stăpînirea directă austriacă din anul 1770 pînă în anul 1872, era considerat om cu carte numai cel care știa limba germană.

Nu a trecut decît vreo lună de cînd am început să învăț germana și i-am scris lui tata o scrisoare. A întors-o el și pe o parte și pe alta, că era știutor de carte, dar n-a putut s-o citească. S-a dus cu ea la un vecin, care făcuse școala de la Bozovici (maghiară), dar nici acesta nu a putut-o descifra. În credința că e vorba de ceva urgent și important, s-a dus la învățător. Mare i-a fost mirarea lui tata cînd, citind scrisoarea, învățătorul a început să rîdă cu poftă.

— Ce-i, domnule învățător?

— Ți-a scris Grigore nemțește.

— A învățat așa de repede? — s-a bucurat tata.

— Cum să învețe așa de repede! Numai literele sînt nemțești (gotice), încolo e românește. Va face treabă băiatul...

Primul rezultat s-a văzut la terminarea clasei a V-a : am fost premiat.

În școala de la Bozovici nu m-am putut ține tot timpul de limba germană, aceasta necesitînd bani mulți și tata nu avea de unde să-i mai scoată. Am continuat însă germana la liceu, din clasa a III-a învățîndu-se ca limbă străină, pe lîngă latină, care se începea în clasa I. Altcum nu m-aș fi putut înțelege cu o fetiță de vîrsta mea, care locuia în aceiași curte cu mine și nu știa decît limba germană. Cu ceilalți colegi nu sta de vorbă, că ea nu știa nici românește nici ungurește. Și eu, fericit că numai mie îmi dă atenție, învățam tot mai multe cuvinte, ca să mă pot înțelege cu ea.

II.

Moartea începuse să-și cînte biruința sinistră încă din vara anului 1914. Încleștarea dintre țări a devenit în anul 1916 tot mai sîngeroasă. Știrile de pe fronturile de luptă, transmise de Foaia poporului român *de la Budapesta, la care eram abonat, și cele aduse de soldații răniți, luau proporții înspăimîntătoare. Înfricoșarea era sporită de tot mai mulți consăteni ce apăreau nebărbieriți și de bocetele femeilor cu oprege și cătrințe cernite de doliu. Nu atît știrile de pe front, cît realitatea zguduitoare din sat purta printre oameni fiorii disperării.*

Eu terminasem clasa a IV-a la liceul din Caransebeș. Trecuse o lună din vacanța de vară. Am isprăvit cu tata și cositul fînului. Voioșia de altădată dispăruse de pe dealurile noastre. Parcă nici oilor nu le mai venea să se bucure, deși erau mutate la colibele din regiunea fînețelor, de la Vetrina *și pînă la* Obîrșie, *unde puteau să pască în tihnă iarbă grasă în poieni largi și răcoroase și să se adape la umbră de fag din pîriiașe abia pornite din izvoare cu apă ca gheața.*

Mă întîlneam cu tata tot mai rar. El își căuta de lucrul cîmpului în vale, eu păzeam oile la Lodovița. *Cînd ne vedeam, nu-mi vorbea de începutul noului an școlar. Era tot mai abătut. Poate că se gîndea la cei șase nepoți rămași de la cei doi frați ai mei duși în război și de care nu s-a auzit nimic sau îl întuneca gîndul viitorului meu*.*

Stelele se înmulțeau pe cer, oile, sătule, se tot apropiau de seci și așteptau să le îndemnăm la culcare, cîinii de la colibele de pe Fața Lodoviței *se întreceau în lătrat cu cei de pe la colibele de pe* Dosul Perișului.

Muma rostise vacile și porcii și pregătea cina. Tata s-a așezat tăcut lîngă mine. Mi-am dat seama, că are să-mi comunice ceva, dar îi este greu să înceapă.

— Trece și vara...

---

* Fratele meu Lazăr s-a întors acasă abia în anul 1920, după ce din prizonieratul rusesc s-a înrolat voluntar în armata română și a luptat împotriva Austro-Ungariei, iar de Traian nu s-a mai auzit nimic nici pînă azi.

— *Lasă, că mai este. Abia se începe culesul prunelor de vară — caut eu să-i alung gîndurile întunecate.*

— *Nu de asta e vorba... Ai făcut patru clase de gimnaziu...*

— *Nu fi îngrijorat, tată, le voi face pe toate opt.*

— *Asta știu eu, dar vezi, războiul ăsta...*

— *Eu sînt tînăr, nu mă ia la război.*

— *Poate că încă nu te ia, dar altul e năcazul... Tu vezi cît e de greu... Nu mai am cu ce să te mai țin la școală...*

Că nu mai scăpam de lipsuri, știam eu prea bine, dar nu m-am gîndit nici cînd la situația aceasta, spusă azi în două vorbe. Lovitura m-a izbit puternic, nu zdrobitor. M-am recules repede.

— *Nu te necăji, tată, mă voi duce la o școală unde nu mai ai cheltuieli cu mine...*

— *Este vreuna? — s-a mirat tata.*

— *Școala de cadeți (ofițeri).*

— *Tu ofițer? Nu mi-au pierit doi în război, să te mai pierd și pe tine?!*

— *Pe mine nu mă pierzi. Războiul se va sfîrși înainte de a termina eu școala de cadeți.*

Nu l-am văzut pe tata o săptămînă întreagă. Eu mă împăcasem cu gîndul că mă duc la școala de cadeți. Mă și vedeam ofițer, plimbîndu-mă zdrăncănind sabia. Moartea eroică nu mi-a trecut prin cap nici din întîmplare.

A venit tata la mine din nou. Părea bine dispus. Reproduc exact convorbirea ce a avut-o cu preotul nostru, popa Vasile:

— *Nu ați luat hotărîre bună — și-a spus părerea preotul.*

— *Părinte, școala ține mult, pînă atunci se sfîrșește războiul.*

— *Nu se sfîrșește! Pentru noi abia acuma va începe.*

Văzîndu-l pe tata nedumerit, i-a spus clar:

— *România va intra în război împotriva imperiului habsburgic. Și nu se poate ca un fiu sufletesc al meu să lupte împotriva fraților noștri. Se va face unirea și România are nevoie de intelectuali cu știință de carte.*

Tata, uitînd toate lipsurile, l-a întrebat unde este liceu românesc. Era cunoscutul liceu din Brașov.

— *E prea departe, părinte. N-am bani să-l țin acolo.*

— *Avem o școală românească și în Banat: institutul pedagogic ortodox român din Caransebeș.*

Tata a mulțumit pentru sfat și s-a grăbit să-mi aducă vestea, ce ne-a alungat tristețea din inimi.

România a intrat în război. Preotul Vasile Popovici scrisese la pagina 48 în lucrarea sa Monografia comunei Pătaș, *tipărită în anul 1914:*

„aceşti oameni (pătăşenii) vorbindu-le cineva despre lupte naţionale, la moment se aprind şi ţin cu tărie de admirat. Ei sînt conştii de soarta lor vitregă, pe care caută a o înnăbuşi în nebăgare de seamă. Ei cred, că mîntuirea lor trebuie odată să vină şi o aşteaptă".

Bubuitul tunurilor se auzea de la Orşova *şi pînă în* Valea Almăjului. *Divizia română sub comanda generalului erou Ion Drăgălina trecuse graniţa dintre Banat şi Oltenia şi se îndrepta spre Băile Herculane.*

Eu mă duceam cu muma pe jos de la Pătaş la Teregova (vreo 40 de kilometri) ducînd în spate traistele cu bucate pentru mine. De aci am putut lua trenul pînă la Caransebeş şi m-am înscris în anul I la institutul pedagogic ortodox român.

III

Din Carpaţii Moldovei *pornesc în fuga vîntului, trecînd peste* Bucegi, *peste* Retezat, *peste* Ţarcu *pînă la* Godeanu, *resfirîndu-se pe văi şi cîmpii, ştirile purtătoare de încredere.*

Voinţa lui Mackensen de a cotropi întreaga Românie, s-a izbit de rezistenţa neînfricată a soldatului român. Auzisem şi noi lozinca de la Oituz „Pe aicea nu se trece!" *Acuma străbătea pînă la noi altă lozincă, care a prins viaţă la Mărăşeşti:* „Nici pe aicea nu se trece". *Mărăşti, Mărăşeşti, Oituz. Nume ce începuseră să fie cunoscute de toată suflarea românească...*

Se începe un nou an şcolar. Mergem pe stradă cu capul ridicat şi paşi hotărîţi. Gîndurile ni le împărtăşim cu optimism.

La ora de limba română, directorul institutului ne prezintă un profesor nou: Ion Clopoţel, directorul de mai tîrziu al apreciatei reviste „Societatea de mîine".

Cu înfăţişarea simpatică şi cu multă căldură în voce, ne-a cucerit de la început. Nu scăpa nici o ocazie, ne vorbea cu dragoste de poporul de jos. Pe cît îi sta în putinţă, îşi întindea mîna să pipăie visul eliberării naţionale.

O lucrare de casă i-a atras atenţia asupra mea. M-a întrebat bănuitor:

— Dumneata ai scris-o?

— Eu.

— Bine, te voi vedea la lucrarea scrisă în clasă...

I-a plăcut şi lucrarea făcută în faţa sa. M-a invitat la el acasă. A stat de vorbă cu mine prietenesţe, mi-a arătat lucrările sale, între care era şi Antologia literaturii române, *tipărită la Arad în mai multe volume. Din vizita aceasta eu m-am ales cu un lucru, care m-a pus pe gînduri. Profesorul Clopoţel m-a îndemnat să scriu! Nu i-am mărturisit atunci, dar pot să spun acuma, că eu scriam poezii încă pe cînd aveam 11—12 ani. Propriu-zis nu le-am scris, ci le-am cîntat, păzind vacile, şi cînd am mai crescut, păzind oile, în vacanţele de vară.*

IV

Proptelele unui edificiu, clădit pe baze șubrede, au început să se miște. Scîrțăitul osăturii se transmitea prin pocnituri de arme și chiuituri de bucurie. Imperiul austro-ungar își oscila neputința în bătaia vremii, ne mai putîndu-și întîrzia prăbușirea. Soldații părăseau fronturile de luptă. Cei mai mulți se îndreptau spre casă. Războiul s-a terminat.

In aceste zile cu evenimente precipitate m-am nimerit la Timișoara, școlile fiind închise din cauza gripei spaniole. Dîndu-mi seama de situație, m-am urcat în primul tren, plin de soldați ce veneau de pe front, grăbindu-mă să ajung acasă. Poate că vin și frații mei de pe front, speram, în orice caz e bine să fiu lîngă părinți... Nu se știe ce se mai poate întîmpla.

In Pătaș *am găsit frămîntarea observată în tot timpul călătoriei. Mulți dintre consătenii mei alergau la cei veniți și se interesau de ai lor.*

— Vine și el! — era răspunsul general, după un consemn nestabilit dinainte de nimenea. Acuma vin toți!

Vin toți...

Toată lumea aștepta cu răbdare.

Văzîndu-mi părinții liniștiți, am plecat la Caransebeș. Imi răsuna într-una în urechi strigătul soldaților din tren: „Trăiască România!"

Aci am aflat noutățile. Autoritatea locală nu a mai putut face față situației. Ordinea trebuia menținută. Românii au hotărît înființarea și organizarea gărzilor naționale. Cei dintîi care s-au constituit în gardă națională au fost elevii din anul IV al institutului pedagogic. Ei și-au părăsit unitățile militare înarmați. Nicolae Linția, Gheorghe Crăciun, Botoș și încă vreo 7—8. Au la activ și cîteva isprăvi demne de reținut. Intr-altele, la intervenția populației, au dezarmat jandarmii din comuna Zăgujeni, *lăsînd menținerea ordinei în grija gărzii naționale înființată de săteni. Isprava cea mai mare, de care își aduc aminte și acuma bătrînii, au săvîrșit-o la Caransebeș.*

Intr-o noapte l-au pus pe Ghiță Crăciun să-și ia paleta, pensule, vopsele și au pornit „în misiune". *Garda națională păzea și Ghiță picta tricolorul românesc pe un bust în părculețul de lîngă biserica romano-catolică, din fața primăriei. Mare a fost bucuria sebeșenilor cînd au văzut dimineața tricolorul românesc.*

In mod automat, m-am prezentat și eu și am cerut să fiu primit în garda națională. Nu numai eu, ci toți tinerii, care s-au simțit capabili să mînuiască arma.

M-au echipat, mi-au dat pușca Manlicher și cartușe, declarîndu-mă apt pentru luptă. Cît de mîndru eram! Imediat m-au repartizat în serviciu. M-au pus santinelă la poarta nr. 2 a pavilionului zis „ofițeresc" *de lîngă parc. Vorba vine* „poartă", *că poartă nu mai exista. Consemnul era să nu las pe nimeni să intre în curte și nici la fîntîna de lîngă poartă. Stam țapăn,*

cu pușca la picior, cînd, după vreo jumătate de oră de serviciu în post, vine spre mine din strada laterală, unde era poarta, un soldat neamț bătrîior, descheiat la veston, cu șiretele de la bocanci desfăcute, în mîini cu două găleți goale. Apropiindu-se de mine, l-am somat energic: „Stai!" *îndreptînd pușca spre el. Nu mi-a făcut impresia că s-ar teme de mine. Eu cu pușca îndreptată spre el, el înainta. Mintea mea mișca repede:* „Măi, nu cumva are grenade în găleți?". *Mi-am aruncat privirea în găleți. Erau goale. El, în nemțește:* „Apă pentru animale..." *Eu, în gînd:* „Ce te faci, Grigore? Dar dacă te atacă? Tu nici nu știi cum să apeși pe trăgaci..." „N-are pușcă n-are grenade..." *Am început să prind curaj:* „Apă pentru animale... Lasă-l să adape animalele". *L-am lăsat. A mers la fîntînă, a umplut gălețile și a plecat zîmbind. Gîndeam eu:* „Al dracului, și-a dat seama că nu știu ce să fac cu pușca". *Așa am fost eu în prima zi de serviciu militar, dar cei mulți erau luptători formați pe front.*

V

Trag clopotele neîntrerupt. O țin așa de la amiazi. Poporul, îmbrăcat în haine de sărbătoare, se adună în fața bisericii și așteaptă plecarea. Ușa bisericii se deschide și apare steagul tricolor. Se aude în piepturi zvîcnetul de bucurie.

Convoiul pornește spre Borloveni, *taraful Cojocestilor începe în tempo de marș lent imnul cunoscut la nunți:* „Pe-al nostru steag".

Mulți se vor fi întrebat de ce se merge, ca la nuntă. Steagul tricolor se scotea din biserică numai la nunți și taraful cînta „Pe-al nostru steag", *fără cuvinte.*

Dar cînd din piepturile unui cor bărbătesc improvizat au început să se înalțe cuvintele „Pe-al nostru steag e scris unire, unire-n cuget și simțiri" *și apoi* „Deșteaptă-te române din somnul cel de moarte", *fiori necunoscuți au cutremurat inimile. Primirea candidatului de deputat,* Dr. Ion Sîrbu, *la cea dintîi alegere de deputați în țara liberă, toată lumea a început să trăiască o zi de sărbătoare, cum nu s-a mai pomenit.*

Numele doctorului în filozofie Ion Sîrbu îl cunoșteau pînă și copiii. Era din comuna almăjană Rudăria. *El a scris* Istoria lui Mihai Viteazul, *voevodul care a făcut întîia oară unirea românilor. Cartea sa a fost premiată la București în anul 1905. A fost așa de legat de popor, încît nu a primit să fie profesor universitar la Iași, ci a rămas în mijlocul sătenilor săi, necăsătorit.*

Unii uită, că nu e nuntă și încep să chiuie, alții își exprimă prin chiote de răspuns bucuria libertății.

În drumul nostru spre pod, de pe băncile din fața caselor se ridică moșnegi și ni se alătură și ei. Copiii se lasă de joacă și intră zburdalnici în convoi.

Ne oprim pe podul ce desparte Pătașul *de* Borloveni. *Privesc de pe pod și mă minunez de cîtă mulțime ne urma. De unde s-au adunat atîția? Un val al* Nerei *își încetinează mersul sub pod și-mi răspunde:* „S-au amestecat printre ei și răzvrătiții, care în lung șir de veacuri și-au dorit libertatea *și și-au dat viața pentru ea*". *Alt val completează:* „*Sînt prezenți și* cei care și-au sfîrșit suferința în temnițe".

Borlovenii se apropie de pod, în fruntea lor cu Dr. Ion Sîrbu. Noi îl așteptăm la mijlocul podului.

Moment solemn. Steagul se apleacă în fața lui Sîrbu. El emoționat, cum nu l-am văzut niciodată, privește steagul, barba îi tremură, începe să plîngă, mărturisind:

— *Acuma mă cunun și eu . . .*

Noi îl privim nedumeriți. Ne-a înțeles și a adaus:

— *Mă cunun cu națiunea!*

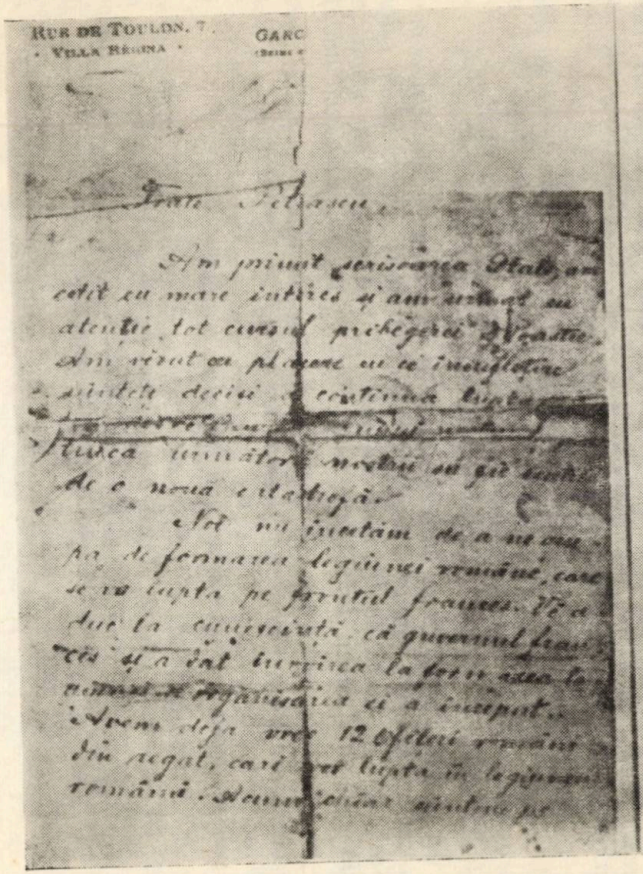
GR. POPIȚI

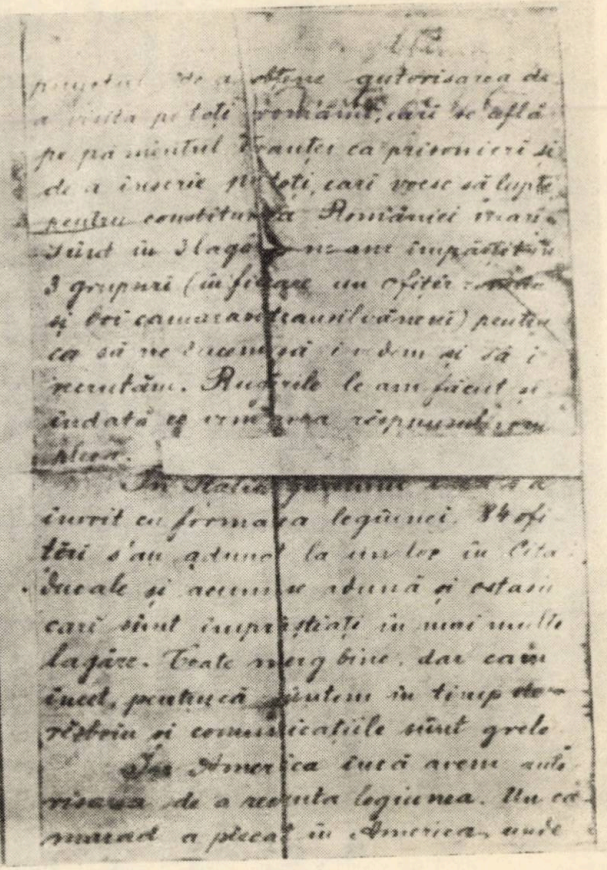
TRAIAN VUIA ŞI UNITĂŢILE DE VOLUNTARI

O scrisoare

Printre patrioţii români care au militat neobosit pentru idealurile unirii, participînd activ la organizarea unităţilor de voluntari români din Apus, un merit deosebit îi revine lui Traian Vuia. La 30 aprilie 1918, a luat fiinţă la Paris un *Comitet Naţional* sub preşedinţia lui. Cu ajutorul generalului Iliescu, demisionat din armata română în semn de protest împotriva semnării tratatului înrobitor de la Buftea impus României de Puterile Centrale, Comitetul naţional condus de Traian Vuia reuşeşte să formeze o legiune română alcătuită din prizonieri ardeleni şi bănăţeni, din ofiţeri români aflaţi la Paris, elevi-piloţi sosiţi din Anglia şi chiar din rîndul francezilor, dornici să lupte pentru cauza României. Legiuni similare s-au format în Italia, în lagărul de la *Fonte d'Amore* şi *Cittaducale*, unde erau concentraţi aproape 20.000 de prizonieri români şi în America, unde au avut loc mari manifestaţii pentru unitate de stat ale emigranţilor români din Chicago, Indianopolis şi alte oraşe. În elgătură cu aceste evenimente reproducem mai jos textul inedit al unei scrisori adresate de Traian Vuia bănăţeanului Pătraşcu din Valcani, care a făcut parte din legiunea de voluntari. Fotocopia scrisorii ne-a fost pusă la dispoziţie de profesorul Viorel Pătraşcu, fiul destinatarului, căruia îi aducem pe această cale mulţumirile noastre.

CEZAR APREOTESEI


RUE DE TOULON, 7
VILLA REGINA



Rue de Toulon, 7.
Villa Régina

Frate Petraşcu,

Am primit scrisoarea Dtale, am cetit cu mare interes şi am urmat cu mare atenţie tot cursul pribegerei D-Voastre. Am văzut cu plăcere cu ce însuf'eţire sunteţi decişi să continuaţi lupta — — — — — — — — — — (pen)tru ca următorii noştrii să fie scutiţi de o nouă catastrofă.

Noi nu încetăm de a ne ocupa de formarea legiunei române, care se va lupta pe frontul frances. Vă aduc la cunoştinţă că guvernul frances şi-a dat învoirea la formarea legiunei şi organizarea ei a început. Avem deja vreo 12 Ofiţeri români din regat, cari vor lupta în legiunea română. Acum chiar sîntem pe punctul de a obţine autorisarea de a visita pe toţi românii, care se află pe pămîntul Franţei ca prisonieri şi de a înscrie pe toţi, cari voiesc să lupte pentru constituirea României mari. Sunt în 3 lagăre, ne-am împărţit în 3 grupuri (în fiecare un ofiţer român şi doi camarazi transilvăneni) pentru ca să ne ducem să-i vedem şi să-i recrutăm. Rugările le-am făcut şi îndată ce vom avea răspunsul vom pleca.

In Italia guvernul încă s-a învoit cu formarea legiunei. 84 de ofiţeri s'au adunat la un loc în Cittaducale şi acum se adună şi ostaşii care sunt împrăştiaţi în mai multe lagăre. Toate merg bine, dar cam încet, pentru că suntem în timp de război şi comunicaţiile sunt grele.

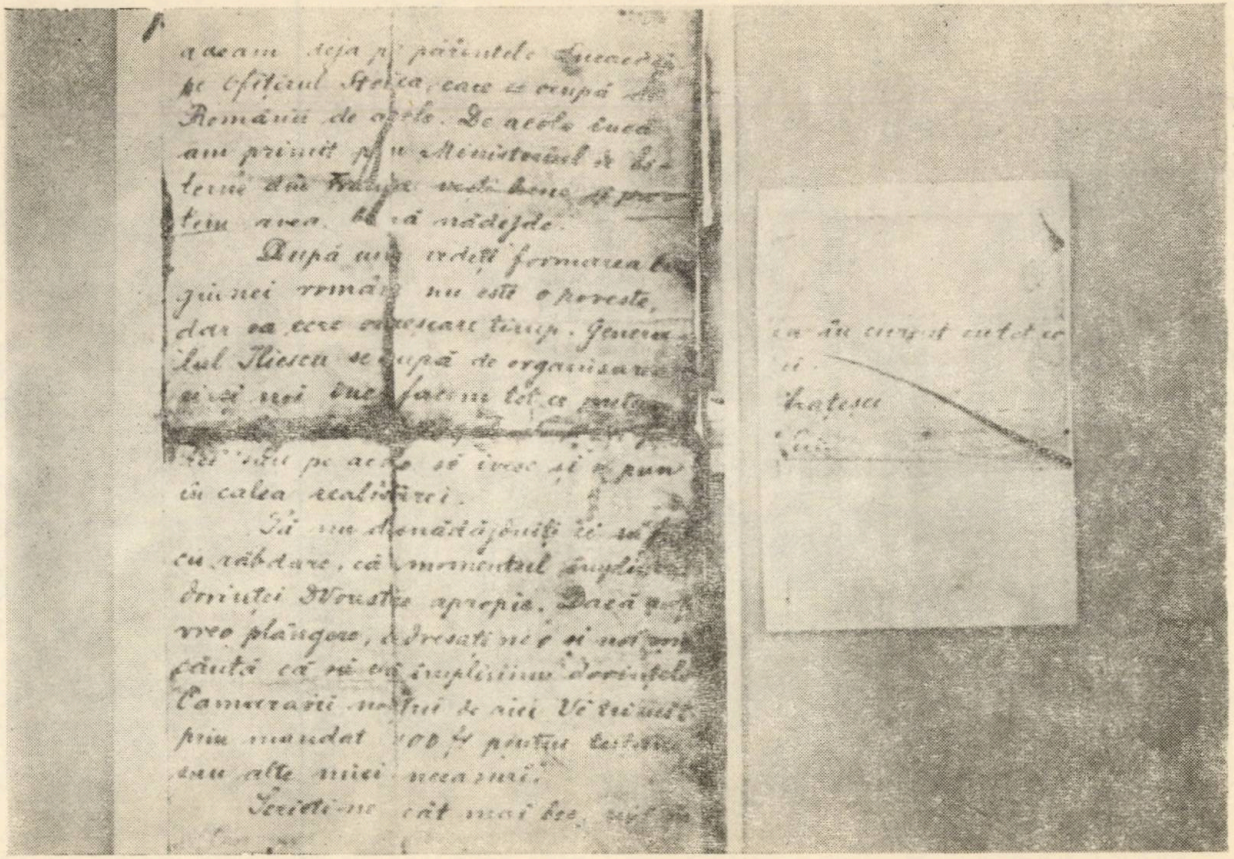
In America încă avem autorisarea de a recruta legiunea. Un camarad a plecat în America, unde avem deja pe părintele Lucaci şi pe ofiţerul Stoica, care se ocupă de Românii de acolo. De acolo încă am primit prin Ministeriul de Esterne din Franţa veşti bune şi putem avea încă nădejde.

După cum vedeţi formarea legiunei române nu este o poveste, dar ea cere oareşcare timp. Generalul Iliescu se ocupă de organisarea ei şi noi încă facem tot ce putem — — — — — — — — — — — — Aci sau pe acolo se ivesc şi se pun în calea realisărei.

Să nu desnădăjduiţi ci să fiţi cu răbdare, că momentul împlinirei dodinţei DVoastre se aprpie. Dacă aveţi vreo plîngere, adresaţi-ne-o şi noi vom căuta să vă împlinim dorinţele. Camarazii noştrii de aici Vă trimit prin mandat 100 fr. pentru tutun sau alte mici necazuri.

Scrieţi-ne cît mai des, noi — — — — — — — — — — —

Vuia



LIGIA TOMȘA

GÎNDURI DESPRE PATRIE

Patria începe de aici,
Din palmele cîmpiei deschise ca o carte,
Trece peste umerii Carpaților — bărbați,
Pînă la marea cea cu ochii de fată
Și mai departe,
Pînă la hotarul sufletului,
Unde iubirea
Învață cuvinte nespuse
Și inima cadențe noi.
Pentru ea,
Demolăm nopțile din ziduri vechi
și clădim dimineți
În cetăți de lumină și-n turnuri,
Pentru ea,
Ridicăm ideile la titlul cunoașterii
Și pe oameni la rangul de eroi,
Pentru ea,
Îmbrăcăm rîurile în curcubeie
Și dăm fiecărui vis o hidrocentrală,
Fiindcă patria începe de aici,
Din cuibul de soare al inimii,
Pînă departe,
La marea cea cu ochii de fată.

ION LĂBESCU

PRIMA FILĂ

-- inscripție pe Columnă —

Ci demiurgul din Damasc
înfipse dalta de ivoriu
în clocotul mustind din urna
vlăstarului divin al Nervei,

pe cînd spirala se zbătea
prin miezul pietrelor tăcute
căci o-ndemna un dor înalt
spre cerul arcului carpatic.
Grăbite seve din adînc
sunau în dulce cavalcadă
prin fibra marmurei încinse;
foşnea nisipul în clepsidre
ca o ninsoare siderală
pe guri fantastice de rai.
Un lanţ se prelungea sub lună
şi capete voievodale
se-nfăşurau în zări şi plete...
Şi iar veni un demiurg
cu barbă şi priboi de aur
prin ierbile din dealul getic;
el ridică din fum şi vis
un stîlp de casă ori un strigăt
etern şi de lumină albă.
Iar sus, în coama unei stele
o mierlă răsucea un tril;
Columna dominînd coline
fusese numai prima filă...

VALENTIN TUDOR

APULUM

Au străbătut pe jos cîmpiile coborînd munţii
Au coborît în văi o dată cu dealurile
Şi peste tot acelaşi aer, aceeaşi suflare
Au găsit spre Alba-Iulia.
Unul a venit din partea lui Mihai Viteazul,
Altul din partea lui Ştefan cel Mare,
Altul din partea lui Mircea cel Bătrîn,
Pentru ca alături de roata schingiuirii lui Horia
Să se reîntîlnească întru împlinirea neamului
Vitejia, Măreţia şi Înţelepciunea Bătrînească.
In tine s-a împlinit un vis — al reîmplinirii neamului.
A fost visul ciobanului fluierînd pe lîngă turmă,
A fost visul plugarului lăsînd brazada-ntoarsă-n urmă,

A fost visul ostașului-muncitor sub drapelul tricolor
A fost visul cărturarului răscolind cronica trecutului.
Rămîi Apulum alături de simbolul eroismului,
Simbolul Unirii.

HORIA GUIA

PE CERUL UNIT

Un cer are patria mea
Mai pur
Decît alabastrul
Vaselor de templu.
Un cer are patria mea
Mai senin
Decît oglinzile din ape.
Un cer are patria mea
Mai luminos ca dimineţile
Cînd razele soarelui
Îşi coboară ploaia de faruri
Peste mare şi pămînt,
Pe cerul unit
Al patriei mele

FLOARE DE LAC

Luciei

Floare de nufăr
Floare de ape
Din lacul de smarald
O floare de nufăr eşti tu
Ori poate nuferii
Sînt stele pe cerul apelor
Opriţi vîntul în păduri
Opriţi bărcile la ţărmuri
Opriţi ploaia în nori
Opriţi furtuna
In farul liniştii
Să văd
Floarea de nufăr

SPRE ACEL NECUNOSCUT

SOFIA ARCAN

Deschise cu efort ușa compartimentului și într-o fracțiune de secundă vîntul cu rafale de zăpadă și ger năpădi cu violență pe culoarul supraîncălzit. Orbită de spicele înghețate, coborî cu grijă treptele lunecoase și sări pe peronul care era mult mai jos decît se aștepta, saltul o făcu să-și piardă echilibrul, căzu în neaua pufoasă ca într-o pernă ruptă cu fulgii reci și rămase cîteva secunde să-și revină și să-și obișnuiască ochii cu întunericul din jur. Căută gara, dar nu se zărea decît lumina părelnică a unor felinare, undeva, în față și geamurile vagoanelor prin care răzbătea vag o lumină albăstruie. Se ridică, caută sacoșa, își îndreaptă rucsacul de pe spate în vreme ce locomotiva își împleti șuierul cu cel al viscolului și vagoanele, învelite în ceață începură să lunece scrîșnind pe lîngă ea. Nu se vedea țipenie de om și vreme de cîteva fracțiuni de secunde fu cuprinsă de frică de parcă s-ar fi trezit catapultată într-o regiune necunoscută în marea înspumată a viscolului care se înșuruba în juru-i căutînd s-o doboare, s-o îngenuncheze acolo pe loc. Sunetele erau ciudate, probabil că în jurul gării era un platou pustiu pe care vîjîitul vîntului se putea răsuci în voie, aci prelung, aci scurt, iar pauzele intervenite între două rafale păreau ireale de parcă ar fi ajuns pe o planetă pustie și în aceste secunde de liniște își auzea bătaia inimii, simțea crescînd ritmul fricii, era absurd, căuta să se agațe de absurditatea fricii ei ca să-și revină și căuta în același timp înfrigurată luminile care abia se zăreau în valul înspumat parcă tot mai departe, tot mai stinse. În bezna din jur puteau fi case și copaci și oameni, șuierul trenului se mai auzea, sigur exista gara la cîțiva metri, fusese o proastă să se urce în ultimul vagon, în gară trebuie că mai coboriseră oameni numai că ea era acum singură, înfricoșată și neajutorată tocmai pentru că nu cunoștea locul, nu și-l putea imagina într-o zi cotropită de soare. Frustrată de lumină, regiunea părea înfricoșătoare. Porni, cu pași nesiguri prin nămeți, gîrbovită sub greutatea rucsacului, își plecă inutil capul ca să-și ferească fața de alicele înghețate și n-avu vreme să-și regrete prea mult plecarea în ciuda avertismentelor date de Ștefan, cînd ghici mai mult de cît zări umbra zidurilor unor magazii, apoi lumina lămpașelor îi descoperiră o frîntură de zid în care se zăreau două uși luminate. Se opri în fața uneia ca să-și revină înainte de a da ochi cu alți oameni, respiră adînc, își scutură zăpada de pe hanorac și deschise ușa de lemn cu geamurile înghețate. Fu izbită de izul lămpii de petrol, fum rece de țigară și aer stătut de motorină, dar nimic nu mai avu importanță căci în odaie erau oameni. Un grup de oșăni care își așezau traistele și topoarele într-un colț se întoarseră spre ușă și o priviră ca pe o arătare.

— Da dumneata, domnucă, de unde venișî că nu te văzurăm? întrebă unul ajutîndu-i să-și scoată rucsacul. Oi, că-i greu de parcă ai duce o majă de făină în el. Ia șezi, numa să nu ședem pînă de sărbători în ghețăria asta, mama ei de vreme...

Continuară să înjure viscolul pînă ce începură să mănînce tacticoși slănină cu ceapă și cu pîine. O poftiră la masă, refuză dar bău două înghițituri bune de horincă. Frica îi trecuse și țuica îi arse gîtlejul și-o simți fierbinte în stomac, aproape că ar fi fost bine dacă picioarele, după lungul drum n-ar fi început să o prevină că au de gînd să-i dea iar de furcă. Scoase calmantul, îl înghiți și privi la ceas. Nu era nimic de făcut decît să aștepte. Se ridică și începu să se plimbe în jurul odăii strîmte în vreme ce spasmele de la pulpe îi opuneau o rezistență dîrză. Transpirația o învălui într-o plasă rece, nu reușea să mai răspundă întrebărilor și îndemnurilor la masă ale țăranilor, trebuia să meargă, să oblige picioarele să-și reia circulația sangvină. Știa la ce se expune și nu avea decît să nu plece la drum pe o astfel de vreme, numai că nu putuse refuza ocazia care i se ivise. Privi cu o vagă urmă de surîs la rucsacul umflat din colț, apoi își mută privirea la oșănii care înconjurau masa rotundă, brună, pe care fumega lampa și reuși să zîmbească cu

adevărat. De ar ști ei de ce-i atît de greu rucsacul! Poate că-s tocmai din C., unde trebuia ea să ajungă, chiar dacă va fi obligată să stea în odaia asta mizeră două-trei zile și tot nu va regreta că a venit atîta vreme cît va putea lucra cu ei, numai s-o lase durerile... Se temea de vremea care, pe măsură ce trecea, îi accentua boala, îi aducea un rid în plus, îi împuținа nu numai carnea ci însăși vitalitatea, acea debordantă vitalitate din tinerețe care-i da senzația că viața pătrunde prin toți porii ei, că-i un seismograf al naturii înconjurătoare ce i se oferea darnică, plină de roade neașteptate. Susținuse acasă că-i obligată să facă acest drum, dar adevărul era că orice călătorie posibilă era o șansă care ducea spre acel necunoscut pe care-l aștepta, o șansă pe care trebuia, nu putea s-o piardă, o fereastră deschisă nu numai spre o lume necunoscută, ci, mai ales asta, spre niște posibile experiențe care o așteptau anume pe ea. Trebuia să-și acumuleze amintiri pentru bătrînețe, să aibe un stoc inepuizabil de amintiri printre care să poată umbla cu gîndul cînd nu va mai putea călători. Va veni, știa de mult asta, ziua cînd va trebui să fie fericită dacă nu i se va amputa piciorul. Pînă atunci însă, își va înmagazina emoțiile și sentimentele fără nici o orînduială. Selectarea va veni tîrziu, atunci cînd toată lumea ei se va rezuma la un scaun cu rotile. Trebuia, acum mai ales, cînd coarda se scurta simțitor, să vadă tot ce există dincolo de pereții care într-o rea zi o vor claustra, totul trebuia căutat, văzut, adunat în amintire și pe bandă și pe peliculă. Își aminti cum în război, de frica foamei pregătise doi saci cu pîine tăiată în felii subțiri și uscată. Era uimitor de tînără cînd începuse războiul și era îndrăgostită și tocmai pe cale de a se căsători cu Ștefan și o obseda Scarlett, fosta eleganta și zvăpăiata Scarlett O'Hara, căutînd napi prin grădinile părăginite ale Tarei, dar ea nu avea grădină, nici nu știa cum arată napii, trăise numai la oraș și îi era frică de foame pentru că în amintirea ei, foamea se cuibărise vrăjmașă din copilăria ei și nu reușea s-o uite deși anii trecuseră și ea avusese tot mai multă mîncare. Anii de război fuseseră o experiență și școală în același timp, aspră și încărcată de coșmaruri și — dincolo de frica pentru viața lui Ștefan aflat pe front, de viața fraților și cunoscuților ei, — constatase cu uimire cît de puțin își cunoscuse ea prietenii, întîlnind acolo unde se aștepta mai puțin lașități sau curaj, egoism la cei pe care-i credea plini de disponibilități pentru grijile și durerile celor din jur. Sentimentul se transformase în neliniște și apoi în chin, imediat după război cînd în locul lui Ștefan se întorsese un necunoscut care păstrase din vechiul Ștefan doar învelișul exterior și urme — credea ea atunci — din dragostea lor, acele urme care deveniseră tot mai vagi de cum intrase în viața lor Ana, după apariția căreia se simțea parcă suspendată în aer, ca și cum, o dată cu ivirea ei în viața lor, cineva scurma la rădăcina dragostei lor și nu putea prevedea ziua în care copacul vieții ei, căci pe vremea aceea Ștefan era pentru ea rădăcinile care o țineau bine înfiptă în pămînt și apoi, tratat ajunsese să aștepte neputincioasă ziua în care aceste rădăcini vor fi smulse și copacul vieții ei trîntit, numai că toate trecuseră și ea era acum în această gară pierdută în viscol așteptînd să-și revină spre a putea trece la birou să vadă ce șanse există de plecare. Își scoase căciula, hanoracul, se așeză pe o bancă. Calmantul se făcu simțit, se încălzise, sîngele circula iar în voie și fu din nou conștientă de vaierul vîntului care zgîlțîia ușa și de prezența oșenilor care-și strîngeau merindele, pregătindu-se să se întindă pe jos pe saricile lor soioase. Ușa se deschise și o dată cu fulgii de zăpadă și rafala de vînt, intră un bărbat înalt, cu căciula bine înfundată pe frunte, cu o scurtă îmblănită și cu o servietă în mînă. Acum au anunțat că vine un plug să desfunde linia, spuse în vreme ce-și scoase ochelarii aburiți și începu să-i steargă cu o batistă. Șeful crede că vom putea pleca după plug, imediat, căci garnitura noastră este la I., așa că nu-i departe. Vorbind, dete cu ochii de Magda și o privi cîteva secunde cu ochii mijiți. De unde ați apărut? N-am auzit nici o sanie sau căruță.

— Cu același tren, probabil, răspunse tresărind și privindu-l atentă.

Străinul își scoase scurta, căciula și le aruncă pe o bancă, vru să se așeze, ezită și continuă s-o privească îndelung, cercetător în obscuritatea odăii, continuînd să vorbească despre șansele de plecare dar cuvintele alunecau pe lîngă ea în vreme ce se simți cuprinsă de o indescriptibilă neliniște, o căutare înfrigurată în memorie a acestei voci, căutînd s-o suprapună amintirii vocii adînci și molatice care se asprea neașteptat de cum începeau să discute despre viitorul lor cînd ritmul devenea sincopat aidoma gîndurilor lui pe care nu reușea sau nu vroia să-și acorde vremea necesară să le orînduiască, ele trebuind să fie comunicate spontan, susținute cu vehemență încă înainte de a fi convins el însuși de adevărul ce-l cuprindeau acele gînduri, vocea aceea a lui Mihai care rămăsese

cuibărită în memorie și rezistase anilor, îi răsună iar limpede lîngă ea, în ea, făcînd-o să vibreze aidoma unei corzi prea tare întinsă. Fără să-și dea seama, începu să-și treacă degetele prin părul scurt tăiat, ticul ei de totdeauna cînd era în încurcătură și se sili să rămînă pe bancă, deși ar fi vrut să sară, să se apropie de el căci dacă vocea aducea ecoul verii fierbinți, dacă statura era aproximativ aceeași, fața, în lumina aceea lăptoasă îi era încă străină cu barba neagră, cu ochelari fumurii, cu chelia care îi prelungea nefiresc fruntea. Trecuseră douăzeci de ani de la acea vară fierbinte și brusc își dete seama că și ea se schimbase în acești ani de parcă fumul țigărilor care pluteau în fișii deslînate s-ar fi preschimbat în luciul învechit al unei oglinzi în care ea se vedea vag, cu cearcăne la ochi, cu ridurile care-i asaltau de la gît, fața, acum sigur, mai accentuate după oboseala drumului și a crizei dureroase abia trecute. Încercă să-și recapete calmul, era absurd ca după atîta amar de vreme să-l întîlnească tocmai aici, într-o asemenea pustietate și asemenea noapte. În afara apariției lui, care trecuse asemeni unei comete, viața nu-i oferise, cu toată căutarea ei neostoită „lovituri de teatru" și nu putea crede în ele. Se despărțiseră atunci brusc, într-un ceas de furie, disperare și ură și deși îl căutase multă vreme înfrigurată, anii treceau și tot nu mai aflase nimic despre el de parcă ar fi dispărut sau, mai exact, nici n-ar fi existat vreodată în viața ei și totuși, de cîte ori nu se trezea gîndindu-se: ce ar zice Mihai dacă ar fi acum aici? Sau tresărise la ivirea unui bărbat care-i semăna, aducîndu-l brusc în prezent? Anii stinseseră urma aprigilor lor certuri, uitase sau prefera să nu se gîndească la înfruntările lor din acea vară fierbinte, ducînd în vreme numai amintirea clipelor încărcate de o frumusețe bizară, îndemnurile lui care o mînau fără răgaz să-și găsească o nouă matcă vieții ei care pînă atunci cursese în linie mult prea dreaptă și lipsită de necunoscut. Despărțirea de el fusese mult mai grea decît ar fi putut bănui chiar în clipele lor cele mai calde purtînd în inima ei regretul despărțiri lor, conștientă de profunda nedreptate a sorții care-i impusese această absență a lui, în cele mai neașteptate clipe. Dar într-o și mai incredibilă clipă el se apropia acum de ea și-i auzii vocea pe care căuta vizibil s-o strunească, să-i stingă emoția: Deci, tu ești?

Nu fu în stare să răspundă, îl privi, cum se așează pe bancă, lîngă ea, cu cotul proptit de spătar, cu fața aproape de a ei, cu privirea iscoditoare camuflată de lentilele fumurii. Ceea ce o uimise de multe ori era sentimentul ciudat că într-un interval de timp foarte scurt se putea simți ba uimitor de tînără și proaspătă, de sensibilitatea unui radar care recepționează orice sunet din viața din jur în care se confunda, ba bătrînă, atît de bătrînă încît viața exterioară se reducea la niște lame pe care ea le studia la microscop, condusă numai de rațiune, fără absolut nici o participare subiectivă. Acum, de pildă, după ce, cu mai puțin de o jumătate de oră înainte se simțise doar o bătrînă bolnavă și nebună că pornise la drum pe o asemenea vreme (afară viscolul continua să-și suere prezența), la o distanță de timp aproape insesizabilă, prezența lui pe bancă, la un lat de palmă de ea îi provocă o indescifrabilă emoție, o încremenire ca în fața unui moment solemn cînd ea se afla în clipa marei înfruntări, singură în miezul vremii care și-a suspendat scurgerea anume pentru a-i dărui timpul necesar să-și facă bilanțul.

— Trebuie totuși să vorbim despre această ciudată întîlnire, spuse el, făcînd eforturi să vorbească detașat. Scoase din buzunar o sticlă mică de coniac și i-o întinse: încearcă să tragi o duscă fără să te îneci, sau te-ai învățat să bei din sticlă? Este locul în care m-am așteptat cel mai puțin să te întîlnesc. După ce m-am întors din străinătate, unde am stat patru ani pentru specializare, te-am căutat și am aflat că v-ați mutat la B. și nu știam cum să dau de noua ta adresă. Adevărul este că m-am bucurat că nu te-am întîlnit, eram tocmai pe cale de a mă căsători și nu voiam să-mi complic din nou existența. Mi-era și frică, am fost un laș, mi-era frică să n-am o dezamăgire, să nu te fi schimbat prea mult, spuse cu bruschețea lui caracteristică și dintr-odată barba și chelia și ochelarii dispărură, fără să-și dea seama ea părăsise sala rece și întunecoasă și toate gîndurile ei porniră spre trecut, străbătînd fără opreliști prin ani pînă la acea seară mohorîtă cînd îl văzuse pentru prima oară pe scările de la telefoane unde îi spusese simplu: Nici mie nu-mi răspunde numărul, nu vreți să ne plimbăm prin parc și să revenim peste o oră? și ea acceptase, indiferentă, cu gîndul dus la telefonul care suna într-o cameră în care cunoștea fiecare obiect pe care-l șterse de praf șase ani la rînd, camera pe care o cunoștea atît de bine dar atît de puțin pe cel pentru care o îngrijea, Ștefan fiindu-i, în acele zile un străin nepăsător la toată durerea ei, lucrul cel mai puțin de crezut că ar putea interveni în relațiile lor.

— Nu te-ai schimbat prea mult, dacă nu te întîlneam într-un asemenea loc și pe o asemenea lumină, te-aș fi recunoscut din prima clipă ceea ce nu vei putea susține și tu. M-am schimbat al dracului de mult, clima tropicală nu mi-a priit, spuse amar și vocea lui se lovi de amintirile ei ca un val de o plajă nisipoasă lasînd în urmă doar o vagă urmă pe care ea o căută înfrigurată. Îl privi cu o curiozitate nedisimulată, de parcă abia acum l-ar fi văzut cu adevărat că-i la un lat de palmă de ea.

— Barbă, ochelari

— și chelie

— da, și chelie, dacă vrei. Trebuie să recunoști că seamănă mai curînd a deghizare, te-ai făcut actor?

Deci asta era.. Femeia de lîngă el și-a păstrat destul de mult vechea înfățișare, poate o avantaja și lumina abia răzbătînd din sticla afumată a lămpii, dar nu asta era esențial, simți la ea o schimbare mult mai importantă decît cea fizică și asta-l obliga să fie în gardă. Cea de care se despărțise atît de brusc cu 20 de ani în urmă l-ar fi întrebat înfrigurată ce-a făcut, de ce n-a căutat-o, ar fi dat buzna cu zeci de amănunte de viața ei insipidă care-l scoteau din fire.

— Ai văzut actori machiați călătorind la dracu-n praznic? Mi-am lăsat barbă ca o compensație pentru fruntea mea de înțelept. Mă întreb însă ce cauți tu singură, în ajun de sărbători pe aceste meleaguri? Tăcu cîteva secunde ca să aibe timpul necesar să respire adînc ca un săritor înainte de a se scufunda în apă. Tot mai ești cu el?

— Da.

— Și? S-a schimbat sau te-ai obișnuit? Tot îi mai pui zacuscă pentru iarnă? Îi mai faci dulceață de cireșe amare?

Nu-i răspunse, îl privi numai și simți cum întrebările lui se loviră de un zid neașteptat de înalt și dacă ar fi fost posibil și-ar fi înghițit vorbele, dar ele rămaseră suspendate în aerul viciat al odăii și se amestecară cu sforăiturile țăranilor adormiți pe podele. Era de-a dreptul un idiot ca după amar de vreme să-și iasă din fire de cum vorbește de el, de acel Ștefan care-i înveninase cea mai neașteptată și frumoasă aventură pe care o avusese el pînă atunci. Ea continua să-l privească căutînd un ecou, un cît de vag ecou al acestui farmec care o subjugase, un ecou al extazului trăit în acea vară fierbinte, o frîntură a ecoului pe care-l purtase cu ea două decenii. Acel ecou care o ajutase să ajungă cea de astăzi, atît de diferită față de cea dinaintea acelei veri ca o zi de toamnă senină față de noaptea asta căreia stihiile îi dedeau o frumusețe care te înfricoșa. Căută urma emoției cînd el o sărutase prima oară, clipa aceea în care ea se simțise atît de pierdută, apoi înfiorarea profundă care-i urmase și revelația că e posibil să fie atît de copleșită de apropierea lui, fără măcar să știe cine e și de unde vine și că abia acel sărut reușise să-i spargă crusta care-i închistase adevărata ei feminitate, fără să știe, fără să poată bănui că-i dăruise pînă atunci lui Ștefan doar o parte ciuntită a feminității ei. Acum cînd împlinea 50 de ani, abia acum după ce devenise tot mai absentă la prezența bărbaților din jur, privindu-l, și-l aminti așa cum arăta în acea vară fierbinte și-și dădu seama că acea revelație nu se mai repetase cu nici un alt bărbat. Pînă la ivirea lui crezuse în dragostea ei pentru Ștefan care nu răspundea la telefon, venise în stațiune rănită anume ca să fie departe de el, să-și poată reveni ca să poată lua o hotărîre fără lamentări și tocmai într-o asemenea clipă, cea mai puțin propice unei aventuri, exact cînd tot universul ei se strîmtase sufocant necuprinzînd în el decît spaima despărțirii de Ștefan, acel străin dăduse buzna și în vreme ce pornise, absentă, să se plimbe pe aleile întunecate și umede, el începuse să-i vorbească apoi, brusc îi strînsese brațul și o întrebase: Ești cam năucă de parcă ai fi primit nu de mult o lovitură în moalele capului. Să te las? Cum vrei, îi răspunsese apatică. În regulă, rămîn, sînt, din întîmplare într-unul din momentele mele sentimentale cînd nu pot vedea semenii mei suferind, răspunsese el zîmbind cald și vreme de o fracțiune de secundă îi trecuse mîna peste părul umed apoi continuase să se plimbe și el îi vorbea, vorbea fără să-i aștepte răspunsul și fără să-și aea seama cum și cînd anume, începuse să fie conștientă de prezența lui din care emanau efluvii necunoscute pe care tot trupul ei le capta asemeni unui pămînt secetos valurile ploii mult așteptate. Umblaseră mult atunci prin parcul singuratec, începuse să plouă mărunt dar se părea că ei nu-și dedeau seama de asta. Îi vorbea și uitaseră de telefon și la sfîrșit, el o oprise și o sărutase firesc, ca un drept de mult cîștigat, ca o dorință de mult purtată în el. Își aminti cu exactitate de uimirea care urmase acelui sărut. Supunerea inconștientă a trupului ei acelei revelații neașteptate,

tensiunea extatică stabilită spontan între ei îi apăruse cu adevărat uluitoare abia cînd se trezise singură în odaia ei.

— Te rog să-mi ierți întrebarea neroadă, auzi ea vocea caldă de altădată. Ești cu adevărat schimbată, nu vrei să-mi vorbești de tine?

Curiozitatea nestăpînită de-a afla cum anume și ce o schimbase îl făcură să depună armele. Simți brusc nevoia să-i vorbească de el, de toate cîte i s-au întîmplat, da, ea era cel mai bun auditoriu pentru ceea ce purta în el de cîțiva ani fără să îndrăznească să-și limpezească nici măcar lui însuși pe deplin cum de ajunsese în starea asta. Peste cîteva ore trenul va veni, ei vor călători probabil cîteva stații și apoi se vor despărți, definitiv. Acum sosise momentul să caute rădăcina, punctul de pornire al avalanșei care-l adusese, în ajun de sărbători pe niște meleaguri străine unde de fapt nu avea ce căuta în afară de fuga lui de casă și de toate cîte erau în acea casă — și asta mai ales — în el. Dintr-odată avu senzația că această noapte este un dar neașteptat în care, alături de ea (abia acum își dete seama că în fond, îi păstrase amintirea deși de ani de zile aproape că nu se mai gîndise la ea), va putea găsi clipa hotărîtoare în care greșise, căci trebuie că undeva exista o asemenea clipă pe care o pierduse fără să-și dea seama și dacă n-ar fi pierdut-o, n-ar fi urmat toate.

ANDREI A. LILLIN

DHARMAMUDRA

Dacă noi nu vom dansa, cum va mai răsări soarele?
Dacă noi nu vom dansa, cum va mai creşte şi descreşte luna?
Dacă noi nu vom dansa, cum vor mai curge apele?
Cum se va mai susţine cerul, cu stelele-i fără sprijin?

Ce rost mai are soarele, dacă noi nu-i dansăm răsăritul?
Ce rost mai are luna, dacă noi nu-i dansăm nădejdea şi deznădejdea schimbărilor?
Ce rost mai au apele, dacă noi nu le dansăm clarele cursuri;
Cerul cu stelele, dacă noi nu-i mai dansăm
teama de a se năruí?

Lumea durează fără dansul nostru —
dar cum?!
O mare nepăsare şi-un fel de frig cuprinde totul —
se aşează între noi şi între soare, lună, ape şi cer
ca o duşmănie şi ca o suspiciune, de parcă
am face parte din două triburi neînrudite şi nealiate,
depărtate şi necunoscute,
şi într-o zi, vom muri...

Dar dacă nu ne vor pune-n mormînt
tobele şi flautele şi podoabele dansurilor,
dacă cei rămaşi nu vor dansa moartea şi nemurirea,
cum vom mai trăi dincolo, printre duhuri?

Cine îşi va aminti de noi, spre a spune:
Au murit — şi au murit de tot —, fiindcă li s-a luat dansul?
Va învăţa oare cineva, că, fără dorul de a dansa,
o mare tristeţe şi-o nepăsătoare sfîrşeală

cuprinde oamenii, soarele, luna
şi toate se desfac şi se sfărîmă
şi nimeni nu mai are fraţi — dacă
omul e lipsit de dansul cunoaşterii...

Cum s-o spunem, dacă nu-i putem dansa tîlcul şi legea?
Cum, fără să dansăm?
Cum, fără să dansăm?

EXCEPTIS EXCIPIENDIS

Umbra lungă a portocalului pe podea
și cîntecul apelor, neauzit de tine și, totuși,
împărtășit pe de-a-ntregul.
Sclipirea albastră a vasului de cristal
și umbra-i de-azur pe perete.
Și același surîs puțin amuzat,
puțin sceptic,
pentru personajele ce trăiesc doar din dragoste.

Acestea toate și încă multe altele
ar putea să alcătuiască fericirea,
dacă n-ar exista cumplita tentație
negrăitul de-al spune.
A-l spune — de ce
și cui,
cînd nouă ne este atîta de viu și de clar?

Destin ambițios.
Și totuși!

Umbra lungă a portocalului pe podea
Și cîntecul apelor . . .

PHOEBUS-APOLLO

Phoebus-Apollo se zămislește zilnic din însuși
pîntecul de beznă al nopții
și din freamătul alb al zării,

cîntărețul, stăpînul
muzelor,
luminos născut din preaplinul
adîncimilor și înălțimilor
ale cerului și ale inimii.
Zeu-cîntec, pururi hoinar și pururi reîntors,
care s-a făcut slujitor fără simbrie
în casa regelui Admet
și care ne slujește și azi cu credință
și fără altă răsplată decît
a bunelor noastre cuvinte pe care nu le aude ;
cu multă bunătate ne slujește deși, fără să vrea,
cîteodată ne arde, cînd este
soare prea strălucitor sau cîntare prea frumoasă —
și, totuși, el rămîne deapururi zeul măsurii.
Căci omul se cere ars de splendoare
pentru a plînge nestemate.

VLADIMIR CIOCOV

AȘTEPT UN CUVÎNT

O, spune-mi un cuvînt,
Un singur cuvînt să-mi spui,
Un cuvînt simplu, de lumină vibrantă,
Un cuvînt izvorît din inimă
Ca dintr-o sursă a purității.
Spune-mi cuvîntul acesta
Pentru ca sufletul meu
Înfrigurat de cețurile calde,
Suflat cu promoroacă de gerurile vieții

Să-l preschimb într-un aprilie tînăr,
Oază să devină prin el,
Pentru păsările plecate din pieptu-mi pustiu,
De furtuni împrăștiate în arșița
Nemărginitelor nisipuri.
Numai un cuvînt să mi spui.
Vîlvătăile lui să crească înalt
Iradiindu-mi existența într-o clipă
Cu aripile lui miraculoase.
O, spune-mi cuvîntul fără seamăn,
Cuvîntul care poate aștepta
Să zboare,
Cuvîntul incandescent ca iulie,
Cuvîntul cu care aș putea
În sfîrșit să descopăr
O lume nebănuită de mine...

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU

DIN NOU AZUR

Din nou azur, după lungi zile pluvioase,
din nou bolta roindu-și albine siderale...
Și luna plină spălînd spațiul cu arginturi,
albastrul glob, florile visătoare, apele
neadormite-n solitudine... Iar prin dumbrăvi
asemeni primului sărut nocturn cîntec de dor,
pe cînd în pas de cal trudit timpul se duce
și-ntreagă firea e-o maree grea de raze.

Ce sumbră era seara sub ploaia dens țesută
cu vinete, reci aşchii în suflet pătrunzînd,
cînd norii ascundeau pupilele de stele
cum vălul fruntea de mireasă,
cum marea perlele în adîncimi.

Şi inimile tuturor ca apăsate.
Şi zvelții plopi elegiac foşnindu-şi frunza.
Şi inima-mi întrebătoare : pînă cînd ?

Din nou azur cu frunze sclipind la munți în poală.
Din nou poteci zvîntate, pas sprinten răsfățat
în vorbele de dragoste ale pădurii
şoptit nălțîndu-se spre pîlpîind luceafăr.
Ieri, numai nori —, azi iarăşi limpezi zări,
precum în curgerea vieții, sinuoasă
în care bucuria tristeții îi urmează
şi lungilor dureri aripa fericirii,
răni vindecînd şi odrăslindu-te cu noi speranțe.
Astfel pîclele vieții se schimbă în lumini
şi astfel disperării nu-i oferim sălaş,
precum azurul totdeauna sparge norii
lumina triumfînd asupra beznei.
Doar că nu ştim sosirea momentelor prefacerii.

POETULUI NEMURITOR

I-a- fost uşor — se spune — chiar să moară
ştiind, pe cînd încă trăia
că prin solara lui cîntare
a biruit însăşi puterea morții,

îngenunchind-o umilită și înlăcrimată,
legîndu-i mîinile scheletice, terifiante —
convins că doar după această viață
va-ncepe să trăiască-n veșnicie.
Plecînd, nu i-a fost dat să piardă
decît un simplu lest, cîteva fibre cenușii.
Iar viața ce-o primi murind
deși cu totul alta, glacială
e cea de mulți rîvnită
și-n zadar visată,
cea din severul chip de marmură
veghind într-una,
de cine știe cînd veghind . . .
I-a fost ușor — se spune —chiar să moară,
pășind precum învingătorii
tandru și triumfal sub arcul porții
ce se deschide larg în nesfîrșire.

În românește de HARALAMBIE ȚUGUI

OVID CALEDONIU

TOAMNELE, FECUNDELE

Nopțile-au tăcut. Numai cuvintele
s-au așezat, ca săgetate căprioare,
lîngă noi în genunchi cînd jefuită
inima strigă ceasul ce moare.

Nici o toamnă nu ne-a învins și
fluviile lumii ne poartă destinul
prin ere, ca fumul prin amare amurguri
iubirea, slava, rostul și chinul.

Lucrurile gem în pămînturile
de sub picioarele noastre zorite
cînd nopțile trec peste vîrfuri, sfioase,
de păsări uitate, de vînturi răscolite.

Cuvintele noastre, dincolo de moarte,
nu ne îndeamnă, ca altădată vise.
Alături se mistuie cu flăcările surde
toamnele tale fecunde, închise.

RADU CĂRNECI

SONET ÎN NOIEMBRIE

... Ardem de dor ca în sfîrșit să-mi intre
— cometă lungă — dorul Ei, apoi
în trupul tînăr joc de flăcări noi
și trup bărbat să-l mugurească-n vintre.

In ochiul meu sta sîngele altoi,
ispită naltă și, privind-o printre
porniri de cer, Ea, desfăcută dintre
păsări de noapte, sta tăcerii toi.

Și de-așteptare carnea mi-era dură,
— fereastră aspră, — inima-'n castel —
nădăjduind în ea uimirea pură.

Ci, nedorind și neștiind să doară
trist cobora un obosit drapel —
iar sîngele-mi învins, porni să moară...

CUPLUL

TRAIAN LAZA

1. Și-ar fi putut imagina că dragostea ei pentru actorul cu ochelari nu e dintre acelea de care se simte cuprinsă cîte o adolescentă bolnăvicioasă, și e destul de sigur că atunci ar fi evitat căsătoria, cum a evitat destule altele, însă simțea nevoia să-i dovedească că nu e nicidecum leneș și laș, cum îl considera ea, și asta l-a făcut să nu observe nici faptul că ea nu iubește în actor bărbatul ideal, ușor de compromis, ci îl iubește ca om, în acel mod inexplicabil care poate stîrni îngrijorarea oricărui bărbat normal.

Ea era femeia pe care ar fi trebuit s-o cunoască cu puțin timp înaintea căsătoriei, nu așa cum o cunoscuse, pe cînd avea șase sau șapte ani, pentru că ea nu era femeia care să uite ceva ori să facă impresia că a uitat și cu atît mai puțin, femeia peste care să fie cineva în stare să treacă cum ai trece peste o aventură din vacanță; și pînă la căsătorie între ei s-au petrecut atîtea umilitoare lucruri încît i-ar veni oricui greu să creadă că nu au făcut amîndoi totul ca să nu se mai vadă niciodată. Prima scenă dintr-o serie mai lungă care îi trezea dureri greu înăbușite și pe care din delicatețe, ea nu i-o amintea niciodată, ar fi putut peste ani să pară frumoasă dacă n-ar fi comis imprudența de a repeta-o la mai puțin de două săptămîni, sfătuit de un prieten mai în vîrstă, și s-a petrecut pe cînd avea aproape paisprezece ani și ea împlinise deja treisprezece. Nu e prea limpede care din ei nu a avut atunci tăria necesară, în tot cazul nu au trecut multe zile pînă s-au prefăcut că nu-și mai amintesc nicicare nimic, deși era clar că oricît de penibilă ar fi fost, amintirea era inevitabilă și evident, ea nu-i putea ierta tot ce-a greșit, atunci și mai tîrziu. Căsătoria (mai trebuie menționat), a fost ultima scenă de acest fel (pînă a se întîmpla ceea ce vom vedea în partea a doua a acestei proze), și singura pe care i-a iertat-o; mai bine-zis: nu căsătoria, ci dimineața imediat următoare micii petreceri organizate cu acest prilej, împotriva voinței lui și urmată de spargerea îndeajuns de autoritară a niște pahare de vin.

Satisfacția sa era mai puțin de natură afectivă și mai mult de natură senzuală, o insatisfacție de fapt fiindcă imprudent, ca de obicei, și mereu nemulțumit, a corijat într-un asemenea mod realitatea obiectivă încît femeia era neîndoielnic meschină în comparație cu imaginea confecționată de el, evident cu altă intenție decît aceea de a-și crea cea mai cumplită insatisfacție din cîte și-ar fi putut închipui. În tot cazul, căsnicia lor era fericită, din moment ce aveau delicatețea de a nu-și aminti nimic neplăcut amîndoi și tăria extremă de a trece pe plan secund unul în favoarea celui-

lalt, ca sub imperiul unei inexplicabile culpe. Chiar dacă se ivea vreodată, rar de tot, prilejul de a-şi face reproşuri unul altuia, nu s-a întîmplat niciodată să nu-l evite, oricît de greu ar fi fost lucrul acesta şi nu e o exagerare afirmaţia că evitau aceste prilejuri fiecare cu sentimentul precarităţii liniştei celuilalt şi al obligaţiei de a veghea asupra acestuia. Şi dincolo de toate acestea ar fi format ceea ce cred că se cheamă căsnicia ideală, dacă din întîmplare sterilitatea nu-i împiedica să aibe copii, ceea ce nu se poate spune că îi deranja, deşi marca un veritabil călcîi vulnerabil al căsniciei lor.

Desigur, actorul cu ochelari nu ştia absolut nimic despre respectivul călcîi, cum nu ştia absolut nimic nici despre femeia care îl iubea cum rareori poate cineva iubi. E înafară de orice îndoială că-şi închipuia că are admiratoare, oricît de puţin ieşit din comun era ca om şi ca actor, şi poate chiar o adoratoare sau mai multe, dar acestea erau neapărat reprezentante ale unei specii domestice şi nu puteau fi decît grăsuţe şi mirosind a transpiraţie, în concepţia sa, concepţie după care poate fi uşor caracterizat drept un tip pe deplin conştient de sine şi care mai posedă şi acel avantajos şi necesar în viaţă simţ al humorului. Avea trăsături regulate, parcă anume tăiate pentru ochelarii cu rama neagră-groasă, se îmbrăca corect şi încălţa patofi ieftini şi ciorapi simpli de trei lei şi ceva perechea, iar cămaşă albă nu purta decît rareori fiindcă suporta greu gulerul tare şi fiindcă avea după toate probabilităţile contract cu o fabrică de textile, să facă reclamă produselor sale. Locuia într-o garsonieră deasupra unui complex de deservire central şi juca mai mult la televiziune, unde avea un cumnat regizor şi un unchi redactor.

Era mai tînăr şi el şi era şi femeia mai tînără, bineînţeles, cînd i-a dat un autograf pe o fotografie, care, de fapt, nu era a lui şi pe care a rupt-o pe loc indignat. Atunci ea a început să plîngă (poate de ruşine că a făcut o asemenea gafă, poate de necaz că a ratat o asemenea ocazie), şi el i-a dat o poză tip buletin, grozav de mototolită pe care a scris ilizibil cîteva cuvinte şi poza aceea ea o păstra ca pe o scuză pentru cazul că el i-ar fi reproşat vreodată faptul că a ascuns atîta vreme o iubire de asemenea natură, dar a urmat căsătoria, ceea ce excludea în bună măsură posibilitatea unui astfel de reproş, şi de atunci ea cădea din cînd în cînd în letargie cu poza ascunsă în căuşul palmei — singurul aspect comun al acestei iubiri neobişnuite care ar fi fost poate mai potrivit să se sfîrşească tragic şi pilduitor, nicidecum denaturată prin refulare.

Dacă e adevărat că o treime din viaţă omul doarme, un calcul elementar e suficient pentru a demonstra că soţul nu a ocupat în viaţa ei nici pe jumătate atîta timp cît a ocupat domnul cu ochelari. Aceasta însă fără ca vreunul să-i cunoască şi să-i poată astîmpăra chinul incalificabil. Spun chin, deşi nu era neapărat chin, pentru că nu ştiu cum altfel aş putea numi acea aproape neîntreruptă zbatere lăuntrică între chemări şi convenienţe inexorabile controlate de sentimentul maladiv al vinei, o vină despre care n-a putut spune niciodată un cuvînt limpede şi despre care nu a ştiut, de altfel, niciodată nimic, decît că fără sentimentul ei s-ar simţi infirmă.

2. Un vals îți poate răvăși tot atît de temeinic lumea sentimentelor ca un tangou languros sau romanță. A pus, împotriva unei voci din sine care o îndemna să se liniștească, de trei ori la rînd discul cu valsuri interpretate de o orchestră celebră și tîrziu a început să plîngă reținut, din subconștient răzbăteau dureroase acorduri, totul în ea și în jur valsa sfîșietor, se înstăpînise o liniște adîncă și numai valsul ei se auzea, neclar și mistuitor, actorul din căușul palmei o privea prin ochelari aproape plîngînd, stranii fiori o cutreierau unduitor prin tot trupul și setea de ceva inexplicabil și nemaiîncercat nu i-ar fi putut fi domolită de nimic în lume. Cutreiera frumoasă și inaccesibilă magazinele și străzile, parcurile și scuarurile. I se făcuse foame probabil cînd a intrat într-un local ori o chema o voce din adîncul ființei și acolo la o masă, posac și vădit ostenit, actorul mînca iaurt cu cornuri sărate. Afară bătea un vînt uscat și-i răvășise părul, mînca cu oarecare grabă fără a se sluji de linguriță și nu se putea spune ce și-au vorbit, dacă și-au vorbit cumva, fiindcă niciunul din ei nu-și mai amintește nimic despre asta, cert e că în mai puțin de trei minute a urcat sus la el și nu s-au despărțit decît după ce pierduseră deja controlul timpului.

Ar fi putut destul de ușor să-i ascundă soțului această aventură, dacă ar fi luat-o ca atare, dar pentru ea era evident mai mult și de aceea i-a povestit cu de-amănuntul totul, iar el nu a rostit pînă a doua zi o vorbă. Un fel de tic verbal la care a apelat și cînd, înaintea căsătoriei, ea i-a spus totul despre iubirea ei inexplicabilă pentru actorul cu ochelari, s-a ridicat ca o lespede grea și a astupat, căzînd din nou și această amintire stînjenitoare : ești sigură că lucrurile stau chiar așa ? Tot ca atunci, a dispărut pentru niște zile, după care au evitat să mai vorbească despre asta, ca despre ceva lipsit de orice importanță și mai ales, umilitor.

Dar eludînd acea aventură, repetată din cînd în cînd și tot mai rar, pînă la uitare, viața lor se scurgea firesc prin toamne corect înșirate una după alta, sub semnul acelei culpe amintite mai sus, greu de prins în cuvinte dar mărturisită de tot ce era viața lor, și nu viața unuia sau a celuilalt, culpă ce îi unea și îi despărțea, îi apropia și-i înstrăina — în ritmul unui vals înnebunitor.

OVIDIU GENARU

VEGHE

Pubera floare a mai crescut
în șolduri, pe cetățile abrupte
arbuștii leapădă armura. Atent
desparte norii în două
și treci însoțit de cel tînăr
căci sînt peșteri chiar înlăuntrul
pașilor tăi. În adorări păgîne
numai la astrul mare înmugurește
fecioara și tihna.
Căci sînt zile de care nu-ți mai amintești
și dezordini în slava celor ce cresc
legănate de vînt.
Cineva a strigat! Deci te mișcă,
din nou potrivește-ți ființa,
reînnoiește-ți veghea!

ION NEGRU

TĂCERI PUȚINE

Oceanele dorm neîmplinite lîngă
Noianul foilor nescrise,
Ce cad în vînt, cuvinte ne-nțelese
Ca raza de-ntuneric peste zori
Aștept aripile necunoașterii
Să strige dimineților chemarea
De-oțel neîmplinit, să lase
Zăpezile înalte, neatinse
Și inimile-n rîu cu mîl de vis.

Lăsați cuvintele să curgă
În liniștea de frunze și rugină
Și merii plini, de ger să-și piardă rodul
Aștept un vînt cu jocul lui, nebun,
L-aștept cu chipul încrustat în vreme.
Apoi să vină ploaia. Rece, ștearsă
Să-și lase apele să-mi stingă setea.

Din cer de vînt răsare-o lună-adîncă
Și-un strigăt de cocori sălbatic varsă
Ecoul stins, pe munții grei de nori
În lumea adăposturilor nopții
Acolo unde-și lasă toamna încrustarea
Ca-n inima nespuselor cuvinte

Le-aștept și acum, de-acolo să revină
Din aceleași asfințituri de cocori.
Pe unde sînt? Dar cine poate spune
Tăcerile le caut, sau lumina?
Rămîne peste toate, albă, foaia
Purtată-n vînt, cu-o strofă ne-ncepută
Și cu-o tăcere mai puțin
Sau cu-o-ntrebare încă mai adîncă...

ADRIAN MUNȚIU

SUNET ÎNALT

Noapte, îndoaie-mi genunchii într-un sunet înalt!
Lumina se dilată pe margini de ger și bazalt,
În muchea apei ard icoane foșnite de fier,
Pentru nimeni nu s-a întrupat raza umbrei din cer.
Să uităm de lilieci și paianjeni, să ne deprindem c-un fard
Pentru izvorul de sînge din grinzi, pentru
pomii cu jertfe ce ard.
Cu chip de piatră. cu brațe de turle
Tăcerea intră în lucruri să-și urle
Frica de ea, de ispita odihnei totale,
Pielea rodește trăind încarnări vegetale,
Lumina mea de stea fără boltă e rug
Numai în sine... dar în tot ce nu-i este iertare
Se-ntoarce fără spaimă... și coarne de plug
Rodind, se deschid în ninsoare.

TRUP DESFRUNZIT

Trup desfrunzit. În mine bat dungi subțiri de vînt.
Nu-mi pot roti privirea doar ca o vslă n cuie.
Dinspre tîrziu s-adună tăcerea de pămînt
Și sîngele-n lumină e piele de statuie.
A fulgerat o urmă vechi ape. În pocal
Cresc scoici și curcubeie cădelnițînd prin mare.
O, m-au legat de țărmuri, cu cel din urmă mal,
În urma lor corăbii și s-au făcut altare.
Chemări fă ă de vîrstă s-au subțiat de vînt,
În liniștea de iarbă, în patima din stradă,
Statui se nasc bezmetic din flăcări și pămînt,
Aud în urmă golul pornit prin trunchi să cadă.
Mai sînt încă atîtea cărări ce mă străbat.
Și pe toate le cunosc eu oare?
Tot mai tumultoase în pieptul meu bat
Zările c-o nouă depărtare.

DRAGOMIR MAGDIN

Sînt structuri poetice care se-ncadrează perfect unor definiții demult fixate și altele care, de fiecare dată cînd apar, solicită o nouă împerechere de cuvinte ca s-o exprime, într-un aproximativ aliaj semantic. Acesta e și cazul tînărului poet Dragomir Magdin. Dacă formula pe care o arborează e neoclasică, filtrînd armonii de-o tulburătoare melodicitate printr-o echilibrată apăsare pe vocale, viziunea sa este hotărît meditativ-baladescă, în sensul unei discrete surprinderi a senzațiilor ce intuiesc fața viitoare a lucrurilor. Un mugure dialectic pleacă din materia statică și înfrînge aerul, să-i spună lumii acel miraj al afirmării, ca-n poezia „Serpentine" : Din rădăcini și pînă la albine / Atîtea seve ce rămîn pe drum, / Ci-n trupul vinovatelor tulpine, / Cum nu se stinge setea nicidecum, / Inmuguresc tot alte serpentine / Suave ca o iederă de fum : / E tot ce spune lutul despre sine / Albinelor cu fagure postum.

Dragomir Magdin, prin adîncirea tonului baladesc, prin noutatea și prospețimea metaforei dublată de forma melodică, poate ocoli tentațiile cîntecului care trăiește numai prin sunet. Sînt acele adîncimi ale cuvîntului pe care poetul le descoperă, evitînd uzualul și asociația la îndemînă, sînt mișcările subtile ale emoției care fac din ritmuri idee. În această năvală vădită spre cadențele poeziei strict moderne în care se contopesc poeți de mai mic sau de mai mare talent, Dragomir Magdin vine cu o voce proprie, cu un izvor liric pregnant prin limpezime și elevație, cu acea vibrație a dorului care nu poate fi decît doină intelectuală. Evoluția pe care i-o întrezărim depinde în mare măsură de felul cum va ști să-și cultive zestrea spirituală de azi.

DAMIAN URECHE

DRAGOMIR MAGDIN

STEA ROTUNDĂ

S-a tot scurs din vreme-n vreme
Cîte-o doină peste ape,

Cu trei lacrimi să le-adape
Și la vatră să le cheme . . .

Cînd, ca piatra și oțelul,
Unda s-a unit cu undă,
I-a-ntins soarelui inelul
România, stea rotundă ! . . .

Cîntecul privighetorii-i
Nalt în deal și nalt în vale —
Timpul ninge cu cristale
Lîngă flacăra comorii . . .

SERPENTINE

Din rădăcini și pînă la albine
Atîtea seve ce rămîn pe drum —
Ci-n trupul vinovatelor tulpine,
Cum nu se stinge setea nicidecum,

Înmuguresc tot alte serpentine
Suave ca o iederă de fum :
E tot ce spune lutul despre sine
Albinelor cu fagure postum !

PE LUNGI CĂRĂRI

De-om prăvăli amurgul peste fîntîni de rouă
Amarul căror țărmuri ne va primi de-a dreptul —
Navigatori statornici într-o tăcere nouă
De care, iarăși, timpul va rîde, înțeleptul ?

Lupta-vom cu ecoul ? Și cine știe dacă
Vor mai rămîne temple în zarea de carton . . .
Lăsîndu-l pe corăbii de liniște să treacă
Ne-om încuia-n stiharul căinței, monoton ?

Ori neasemuite adîncuri ne vor cere
Pe lungi cărări de rouă spre soarele din noi
(Adeseori adîncul și cel mai plin de cer e . . .)
Și-om naviga, iubito, pe gînduri înapoi ?

NOAPTEA UIMIRII

Mai se oprise la jumătate
Cu tălpile arse și cu buze uscate
De secetă lungă...
Zadarnic norii încercau să se-ajungă
Plesnind ca niște albii secate.
Mama uda cu lacrimi bucata mea de pămînt
(Uitase de ploaie și renunțase la vînt):
Copilul, copilul trebuie să aibă răcoare!
Satul îi scornise că moare
Cînd,
Se pomeni, dintr-o dată, cu mama rîzînd:
Dăduseră norii cuvînt
Și ploaie bătea în ferestre mirate —
S-auzea cum Mai, șuierînd,
Trece de jumătate...
A doua zi umblau vorbe prin sat
Că ploaia asta n-ar fi lucru curat.
Acum,
Prin noaptea uimirii de rînd
Mama trece cu genele scrum
Înspre bucata mea de pămînt
Sfîșiată de drum!

SURDINE

Adunată peste fluvii,
Ori cu zările ortacă,
Spune nopților că nu vii —
Doar s-o-ncumeta să tacă,
Cuibărită sub fereastră,
Pacostea de pitpalacă,
Gureșă și inimastră!
Ori măcar pe ei auzi-i,
Greierii ziditi în turle:
Nici o vameșă de nuri le
Mai descîntă de iluzii.
Valuri, valuri de surdine
Către toate poartă frigu-i...
De la ea pînă la mine
Liniștea cum pot s-o digui?

ROBERT FROST

STRUGURI SĂLBATICI

Din ce copac nu poți lua smochine?
Pot fi culeși ciorchini de pe mesteacăn?
Ce să răspunzi la astfel de-ntrebări?
Ca fată care-am fost într-un mesteacăn,
La fel de grea ca și ciorchinii, toamna,
Ai trebui să știu ce sînt ciorchinii.
Eu cred că m-am născut ca orișicare
Și am crescut o fată băiețoasă
Pe care-un frate-i bine s-o păzească.
Dar începutul a pierit cu spaima
Din ziua suspedării-ntre ciorchini
Și cînd sosii precum Euridice,
Cu grijă coborîtă din înalt:
Azi viața mea e-o viață minunată
Și pot s-o dărui toată cum îmi place.
Nu vă mirați de-mi voi sărbători
Ziua de naștere de două ori
Sau de voi spune că am două vîrste,
Din care una cu cinci ani mai mică...

Fratele meu m-a dus la o poiană,
La un mesteacăn alb și solitar
Purtînd podoabă frunze ascuțite
Și-avînd la gît, sub pletele-i bogate,
Ciorchini de struguri ca o salbă grea,
Pe care-i cunoșteam de-acum un an.
Pe-atunci erau puțini, dar se-nmulțiră
Crescînd prin alți mesteceni, primprejur,
Cum au crescut cîndva și pentru alții.
Dar erau sus, mi se păreau departe
La fel ca luna în copilărie
Și nu puteai s-ajungi la ei decît urcînd.

Fratele meu urcă. Întîi zvîrli
Ciorchinii parcă înadins, să-i caut

Sub dulcea ferigă, prin crăpături,
Fapt ce-i dădu răgazul să se-nfrupte
Dar nu cît i-ar fi fost destul unui băiat.
Apoi voind să-mi facă o plăcere
S-adun chiar eu ciorchinii, îndoi
Copacul pînă jos, mi-l puse-n mînă.
„Hai, prinde-i vîrful; eu voi trage altul.
Și ține-l cu putere dacă plec".
I-am spus că-l țin. Dar nu prea era drept.
Mai bine zis, el mă ținea pe mine
Deoarece, rămasă-n seama lui,
Mă ridică, deodată, ca pe-un pește
Prins într-o undiță. Și-l auzii
Pe frate-meu strigîndu-mi: „Lasă-l!
Nu știi nimic, fetițo! Haide, lasă-l!"
Dar eu mă agățam ca un copil
Cu disperarea căpătată poate,
Cîndva, tocmai în astfel de copaci,
Cînd mame aprige-și puneau copiii
Să-și încleștеze pumnii mici de ramuri,
Cînd îi spălau sau îi uscau la soare
(Va trebui-ntrebat un specialist) —
Mă agățam, fără să plîng, de viață.
Dar fratele-ncerca să mă distreze.
„Ce faci acolo sus între ciorchini?
Nu-ți fie teamă, n-o să-ți facă rău;
Desigur, dacă nu-i înțepi nici tu".
Nu prea era pericol să înțep!
In vremea asta eu filozofam
Cît e de bine să atîrni așa.
„Acuma știi ce simt — îmi zise el —
Ciorchinii vulpii, cum mai sînt numiți,
Cînd se gîndesc că au scăpat de vulpe
Crescînd aiurea, sus într-un mesteacăn,
Unde cumătra nu va ști de ei
Sau de va ști, nu-i va putea ajunge —
Și chiar atunci venim noi să-i culegem.
Dar față de ciorchini ai avantajul
Acestui trunchi de care mai atîrni
Și nu promiți să fii ușor culeasă".

Treptat pierdui pantofii, pălăria.
Mi-am dat pe spate capul să nu văd
Lucirile solare. M-am făcut
Că nu aud cuvintele-i glumețe.
„Dă-ți drumul. Te voi prinde. Nu-i departe".
(El socotea după-nălțimea lui).

„De nu te lași, te scutur ca pe-un fruct".
Mută de spaimă, lunecai mai jos
Și mîinile-mi vibrau ca niște strune.
„Dar văd că ea ezită să m-asculte!
Ține-te bine, am să te ajut,
Voi îndoi copacul să cobori".
Nu mi-am dat seama cum am coborît.
Îndată însă ce-am simțit pămîntul
Și lumea reveni în trupul meu,
Lung am privit la mîinile-mi crispate
Și-apoi încet le-am scuturat de scoarță.
Fratele-mi zise: „Tu ești ca un fulg.
Încearcă-n viitor să fii mai grea,
Mestecenii să nu te-arunce-n aer".

Eu n-am pățit-o pentru că nu-s grea
Ci datorită neștiinței mele —
El ajungea, de la-nceput, mai sus.
Eu încă nu eram inițiată.
Nu învățasem cum să mă descurc;
Nu-mi cunoșteam nici inima prea bine
Și nu mă preocupă — cred — de loc.
Inteligența nu este simțire.
Pot să trăiesc și eu la fel ca alții
Dorind în van s-alung cu mintea griji
Ce nu mă lasă noaptea să adorm;
Însă nimic nu-mi spune că-i nevoie
Să știu cu inima să mă descurc.

În românește de VICTOR FELEA

THEODORE ROETKE

TREZIREA

Mă scol din somn, și-nceată mi-e trezirea
Îmi simt ursita-n ce nu pot să tem,
Și-nvăț, mergînd, pe unde mi-e cărarea.

Gîndim prin simțuri. Știm noi ce-i gîndirea?
În mine simt dansînd ceea ce sîntem.
Mă scol din somn, și-nceată mi-e trezirea.

Din ce stă lîngă mine, care ți-e menirea?
Fie binecuvîntat Pămîtul! Voi merge acolo-ncet
Și-nvăț, mergînd, pe unde mi-e cărarea.

Lumina a cuprins Copacul; dar cum, e întrebarea,
Măruntul vierme suie pe scări fără sfîrșit
Mă scol din somn, și-nceată mi-e trezirea.

Marea Natură și-alt plan mai avea
Cu tine și cu mine ; să ne bucurăm de ce ni-e dat
Și să-nvățăm, mergînd, pe unde ni-e cărarea.

E-un șoc care mă ține treaz. Aș vrea să știu
Dacă ce cade, cade pe vecie. Și dacă-i aproape.
Mă scol din somn, și-nceată mi-e trezirea
Și-nvăț, mergînd pe unde mi-e cărarea.

DOLOR

Am cunoscut inexorabila tristețe a creioanelor
Ordonate-n cutiile lor, tristețea tamponului și a presspapierului
Și mizeria maldărelor de manila și a mucilagiilor,
Disperarea din piețele publice, imaculate.
Camerele de recepție singuratice, lavoarele, întrerupătoarele
Patosul inalterabil al cănii și al bazinului
Ritualul multiplicatoarelor, al clemelor, virgulele
Duplicarea fără capăt a vieților și a obiectelor

Și am văzut praful de pe pereții instituțiilor
Mai fin decît făina, viu, mai primejdios decît silicea
Furișîndu-se, aproape invizibil, prin lungi după-amiezi plicticoase
Căzînd într-un film fin pe unghii și pe delicatele gene
Smălțuind aerul palid, duplicatele fețe gri, standardizate.

In românește de ION NEGRU

KASSAK LAJOS

FRAȚII NOȘTRI

Sufletul minerilor
e acoperit de-o uniformă ciudată.
Urmași cu eroic arbore genealogic
ai căutătorilor de comori
demni de compătimire
aureolați de glorie
ei ne dăruiesc
fructele negre ale întunericului
în care stă ascuns sîmburele focului.
Ne gîndim la ei mai ales iarna
ni se pare că le zărim spatele încovoiat

și mărgelele de sudoare ale fețelor.
Femeile bătrîne care se roagă pentru ei.
Unii pun mîna pe arme
ca să-i ajute în lupta
la care-i silește
sărăcia lor încăpățînată.
Tîrnăcopul
și lampa
sînt hramul
și blazonul meseriei lor.
Uneori îi văd în lumină
printre femeile și printre copiii lor
și cînd se întîlnesc cu vecinii
rostesc blajin :
Noroc bun !

In românește de AUREL BUTEANU

Romul Ladea : „Țărancă"

MARIN PREDA: „INTRUSUL", roman *)

Evoluția operei epice a lui Marin Preda — s-o spunem încăodată — este pe cît de imprevizibilă tot pe atît de antispectaculoasă. Imprevizibilă, în sensul că, cel puțin în ultimii opt-zece ani, scriitorul dovedește o capacitate de recepție tematică de-a dreptul ieșită din comun și antispectaculoasă pentru că, în ciuda acestei polivalențe tematice, ca ținută stilistică și, în genere, ca tip de sensibilitate și de viziune artistică, Marin Preda vădește o neștirbită consecvență creatoare cu el însuși.

Sub ambele raporturi, ceea ce au metamorfozele atît de rapide și de capricioase consumate în planul general al condiției estetice a prozei contemporane se relevă ca un fapt ce se implică de la sine, cu deplină organicitate, în structurile originare ale epicii scriitorului nostru. Așadar, sesizăm, la Marin Preda, un proces mereu viu de sincronizare, care, însă, nu atrage după sine — ca la atîția alții — instabilități fundamentale, capabile să probeze alarmante deficituri de personalitate. În pofida vădite lor surprize pe care ni le oferă de la o scriere la alta, Marin Preda, artist cu o siguranță de sine de neclintit, nu face niciodată impresia că ar avea pasiune pentru experimentul la modă ; efortul său permanent pare a fi îndreptat în direcția restructurărilor interioare, în vederea punerii de acord a tuturor elementelor constituitive. Este vorba, așadar, nu atît de o creștere, de o evoluție strict calitativă, în sensul autodepășirii de la o operă la alta — pentru că avem de-a face cu un prozator de superioară vocație încă de la începuturile sale —, ci, mai degrabă, este vorba de o adaptabilitate sui-generis, de o capacitate excepțională de supunere totală la obiect.

În cîmpul prozei române de azi, Marin Preda oferă cea mai reprezentativă preocupare de fixare în imagini concludente a unui timp istoric distinct, traversat de avatarurile fundamentale ale individualității umane. Balzaciană prin aria spațial-temporală de cuprindere, epica lui Marin Preda, ca viziune artistică, se revendică de la vagi experiențe clasice și moderne, care, tot mai intens retopite, acordă scriitorului șanse maxime de a scurta dimensiunile obiective ale timpului și locului în ipostaza lor „subiectivizată",

* E.p.l., 1968.

lăsîndu-se asimilate duratei inferioare, ființei spirituale individuale. Ca și la alți mari romancieri contemporani străini — și, în primul rînd, ne gîndim la un Faulkner, la un Thomas Mann, sau la un Malraux —, necesitatea retrăirii inedite a timpului istoric de către individ apare, și la Marin Preda, deosebit de stringentă. Pînă acum, din ansamblul operei sale, spectacolele cele mai impresionante pe această direcție ni le oferă personajele Ilie Moromete din cunoscuta dilogie *Morometii* și Călin Surupăceanu din recentul roman al scriitorului, *Intrusul*.

La cel de-al patrulea roman al său — pentru că, așa cum afirmam cu alt prilej, socotim dipticul *Morometii* compus din două romane relativ autonome între ele —, prozatorul ne dezvăluie și mai concludent pasiunea sa pentru ceea ce numim circulația motivelor, a temelor, a tipologiei umane etc., într-un univers românesc. Încă o dovadă că Marin Preda este un prozator de anvergură ne-o oferă tocmai această obsesivă pasiune a reveniri-lor și a restructurărilor în interiorul propriului cîmp de investigație artistică. Convins de labilitatea lucrurilor, de infinitatea formelor în care acestea se pot manifesta, el este departe de a nutri vreun moment convingerea că un singur roman sau o singură nuvelă pot epuiza o temă. Evoluția fenomenului de percepție artistică a aceleiași teme — în epica lui Marin Preda — rezidă într-o atitudine mereu deschisă, o atitudine creatoare, în continuu proces de emancipare, și de diversificare a perspectivei particulare de arborare. Angajat într-un permanent act creator cu semnificație demonstrativă, prozatorul își reia propriile teme, cu tot ce acestea polarizează în jurul lor — conflicte, personaje—, propunîndu-și să-i convingă pe cititori de adevărul că același nucleu problematic, artistic, dezvăluie o diversitate de fațete, demne de a fi urmărite. Sigur, identificăm, aici, și o stare intimă de nemulțumire artistică, ce se convertește în poziții de adevărată autopolemică, în sfera căreia se consumă imprevizibile și excepțional de concludente metamorfoze epice.

Astfel, dacă *Morometii*, vol I, se cuvine a fi privit ca o autoreplică cu trimiteri directe la *Întîlnirea din pămînturi* sau dacă *Morometii*, vol II, cer să fie receptați similar, prin confruntare cu nuvelele *Îndrăzneala*, *Desfășurarea* și *Ferestre întunecate* (mai ales cu ultimele două) — *Intrusul* revendică frapant obligația de a rememora cîteva din datele artistice ale *Risipitorilor*.

În romanul ultim citat, o posibilă definire a temei constă în aspirația insului spre atingerea idealului de fericire cu prețul satisfacerii dublului deziderat etic al împlinirii îndatoririlor sociale și al continuei supravegheri a comportamentului individual. La un mod poate prea tezist, în ultima analiză, *Risipitorii* demonstrează că, în cadrele societății contemporane, numai respectarea acestui echilibru, la care sînt îndemnate toate personajele, asigură teren ferm de afirmare a individualității. Se pare însă că, pînă la urmă, însuși scriitorul și-a dat seama de idealizarea fetișizantă în care a alunecat, cîteodată, în acest roman, acordînd, în afara oricărei rezerve critice, deplină valoare pozitivă planului vieții social-istorice, și căutînd mai întotdeauna să identifice sursa răului în comportamentul individual. Ca și

în *Morometii*, vol II, în *Intrusul* prozatorul descoperă una din antinomiile cele mai semnificative, privind sursa intimă a dramelor posibile în care poate fi oricînd atras individul uman. Singurătatea existențială în care se află pînă la urmă Călin Surupăceanu este rezultatul dezamăgirilor succesive pe care el le suportă de pe urma constatării că oamenii, mulți dintre ei, diformînd, în mod egoist și conformist, adevărurile morale implicate în umanismul epocii noastre, cu o inconștiență condamnabilă, nu ezită să-și judece semenii prin prisma unor criterii îngust utilitariste, în spatele cărora se ascund impostura, meschinăria și egoismul cel mai trufaș. „Vina" singurătății lui Călin constă în îndrăzneala de a risca orice — pierderea dragostei din partea Mariei, eșecurile profesionale, jignirile celor din jur etc., — spre a nu admite nici un fel de imixtiuni în încrederea sa funciară în idealul etic al orînduirii noastre, în umanismul acesteia ; ceea ce ar fi echivalat cu compromisul cel mai de jos : înstrăinarea de sine, de esența sa umană intimă, care-i conferă personalitatea irepetabilă. Procesul dureros pe care eroul îl intentează, în final, semenilor săi, tocmai astfel trebuie înțeles : „Din istoria pe care o cunosc eu, n-am înțeles cum am supraviețuit noi, practic, ca popor, de-a lungul veacurilor. Din felul cum s-a născut însă, a înflorit și trăiește orașul nostru nou, mi se pare că desprind mai ușor acest înțeles : nu știm, gîndesc concetățenii mei, dacă lumea în care trăim e cea mai bună cu putință, facem și noi ce putem ca s-o schimbăm, dar mai înainte de orice, facem un lucru cu un scont mai îndepărtat, care să ne găsească prezenți în momentul oportun cînd vînturile istoriei vor sufla în favoarea noastră și anume : ne păstrăm tradițiile în familie, prin copii, iar pe aceștia îi facem și îi creștem orice s-ar întîmpla. Toate forțele noastre se concentrează aici. Acest adevăr e absolut, iar celelalte, cum ar fi cinstea, demnitatea, minciuna, dreptatea, prietenia, dragostea, sînt și trebuie să rămînă extrem de relative, și nici unul din ele nu trebuiesc exagerate în viața obișnuită. De ce trebuie chiar așa de sever condamnat un hoț ? Are și el salariu mic, are copii... De ce trebuie chiar așa de sever condamnat cutare că linge cismele celui care l-a defăimat ? Ce importanță are defăimarea ? De ce trebuie să ne indignăm că alde cutare face din alb negru ? Nimeni nu e atît de alb ca să nu fie nițel și negru și lasă că nu-i strică aceluia să știe și el că nu e așa de lesne să te ții mereu alb, cînd ai familie și copiii... Dacă vroia să ajungă maistru nu trebuia să spună hai sictir la toată lumea, el nu se gîndea că are nevastă și copil ? Acum să rabde, să se însoare și el cu alta. Dacă aia pe care a avut-o n-a știut s-o păstreze. Ce vină are ea ? Bine, dar dragostea... Care dragoste ? Dragostea are și ea un rost. Și aici fiecare om, luat la rînd, ți-ar putea spune atîtea despre iubire și ură, despre adevăr și minciună, despre curaj și lașitate, despre orbire și clarviziune, despre îndrăzneală și oportunism, despre sfințenie și abjecție încît încetul cu încetul ai simți cum te-ai face mai mic, cum te-ai intimida în fața acestei științe despre existență și despre moarte, despre înălțare și cădere, despre naștere și soartă și ți-ar veni să zici : în fața acestei mari înțelepciuni tu nu ești nimic, tu care crezi că durerea ta umple întreg pămîntul...

Și totuși durerea mea, fără a contrazice toate acestea, umple întreg

pămîntul, iată ce nu știe, sau știe și trece sub tăcere această înțelepciune copleșitoare. Durerea mea emite pe o lungime de undă unică și nu se întîlnește cu altele".

De fapt, protestul lui Călin Surupăceanu, acuza sa — cum se vede — sînt adresate oamenilor, care pot fi vinovați nu numai ca indivizi ci și ca grup, atunci cînd, deveniți opinie publică, spre a-și menaja propriul confort material și spiritual, nu ezită să-l excludă din rîndul lor pe acela care, mai presus de orice, ține la libertatea sa morală. Pe acest plan, romanul *Intrusul* este o demonstrație strălucită a ceea ce înseamnă efectele egotismului transformat în spirit gregar de masă, și care, deformînd percepte constructive ale moralei sociale, tinde la strivirea individului. E una dintre cele mai grave malformații generate de sistemul complicat al relațiilor sociale și materiale ce guvernează existența omului modern, care, din această pricină, se zbate tragic spre a-și cuceri și conserva conștiința de sine.

Cu atît mai complexă este drama lui Călin Surupăceanu care, departe de a fi un visător sceptic, are îndrăzneala de a sfida fetișismul conformist al celor din prejur, acționînd, întotdeauna, pe față, deschis. Coborîrea de pe acoperișurile înalte ale profesiunii sale, în tumultul amețitor al vieții celor de pe pămînt, pe șantier și în noul oraș de aici, are tocmai această semnificație, a trecerii de la contemplația idealizantă la experiența nemijlocită. Reala cunoaștere de sine a eroului se efectuează prin acest aspru examen pe care inocența sa trebuie să-l dea cu practica vieții. Călin Surupăceanu, pînă la urmă, face figura dramatică a unui neînțeles nu pentru că el ar recidiva în poza egolatră a eroului romantic, bîntuit de mizantropism, ci pentru că semenii săi nu suportă să-l aibă în preajma lor, așa integru, nealterat de filistinism.

Ideea artistică a romanului este cu totul tulburătoare. Eliminînd toate poncifele literaturizante ale romanului de inspirație actuală, Marin Preda își aruncă eroul în complicațiile sisifice ale civilizației moderne.

Dar paginile finale ale romanului, de un scepticism filozofic reconfortant, demonstrează că, totuși, dintre toate lumile posibile — cea onirică, cea a evaziunii în asocial, cea a aderării la doctrinele utopice ale reopiilor umanitare —, a noastră, cea real contemporană, este singura propice experiențelor ontologice eficiente. Ca în legenda fiului risipitor, Călin Surupăceanu se reîntoarce la viață, la asprul examen al acesteia. Va eșua din nou, va fi considerat din nou un intrus ? Nu se știe, căci experiența e mai importantă decît orice, înafara ei inițierile în planul cunoașterii n-au cum continua, căci simbolica doamnă Sorana — adevărată Pythie contemporană — pare a avea încăodată dreptate în privința filozofiei și despre viață, în conținutul căreia, mai însemnat decît orice, fiind capacitatea de a trăi complet clipa prezentă :

„— Pentru mine, doamnă, zisei eu, nu mai are importanță ce denumire are starea mea, ci faptul că eu o trăiesc și sînt în puterea ei. Și nu se numește speranță !

— Lăsînd metaforele la o parte, Căline, fii inteligent cum te-am știut și nu-ți făuri despre viitor idei pe care demonul tristeții te îndeamnă să ți

le făureşti. Interesează-te de prezent. El îţi dă cheia şi a trecutului şi a viitorului. Din el o să afli, dragul meu, dacă tot ceea ce ai făcut tu în trecut justifică renunţarea la care te simţi îndemnat, crezînd că acum tu nu mai poţi merge mai departe şi tot ce ai de făcut e să te bucuri doar de un drum pe care l-ai mai parcurs . . .".

Muntele lui Sisif, pare a ne da de înţeles destinul personajului lui Marin Preda, merită a fi încercat nu atît pentru ambiţia de a-i ajunge în vîrf, cît pentru satisfacţiile dureroase pe care ascensiunile ţi le procură pe parcurs.

S-au întrebat unii confraţi dacă *Intrusul* e, într-adevăr un roman mare. În ce ne priveşte, nu ne punem o astfel de întrebare chiar atît de direct. Deocamdată, putem spune că ultima carte a lui Marin Preda are semnificaţia unui eveniment capabil de a pune în mişcare, în vederea unor restructurări de concepţie artistică fundamentale, întreg frontul epicii noastre de azi, angajat în marele şi gravul act de cunoaştere a destinului omului contemporan, al definirii condiţiei existenţiale a acestuia.

NICOLAE CIOBANU

POEZIA ÎN PERSPECTIVĂ ANTROPOLOGICĂ *)

Criteriile, atît de numeroase (estetic, lingvistic, structural, sociologic, psihologic, religios, filozofic, psihanalitic etc.), care pot fi aplicate poeziei (şi, evident, artei întregi), duc la stabilirea adevărurilor *acesteia. Fără a identifica criteriul cu adevărul (primul fiind o premisă, al doilea un rezultat), voi spune, totuşi, că ele sînt solidare: folosirea criteriului lingvistic nu va contribui la stabilirea unui adevăr psihanalitic, tot aşa cum criteriul sociologic nu poate duce la adevărul estetic. Pentru a fi acceptabilă, analiza poetică trebuie să fie, din acest punct de vedere, consecventă. Dar această consecvenţă urmează să vizeze înainte de toate, însăşi esenţa obiectului supus cercetării. Este vorba, aşadar, de a alege din multitudinea de criterii posibile pe acela care este* propriu *obiectului (în cazul artei acesta fiind, de prisos s-o mai spun, cel estetic). Desigur, unei perspective estetice îi pot fi supuse şi alte domenii ale activităţii umane decît arta, însă aceasta este cea care conţine, în cel mai înalt grad, un asemenea adevăr (tot aşa cum* alte *obiecte relevă mai ales un adevăr psihologic, religios etc.). Numai pro-*

* Ion Biberi : **Poezia, mod de existenţă**, EPL, Bucureşti, 1968, 342 p.

prietatea criteriului poate duce la formularea unor judecăți de valoare acceptabile. Toate celelalte criterii, în afara celui adecvat, nu sînt decît ajutătoare, complementare.

Intr-o lucrare recent apărută, I. Biberi aplică poeziei un criteriu antropologic. *Cîteva observații preliminare se impun. Antropologia, ca știință, își constituie domeniul de cercetare prin însumarea domeniilor acelor științe particulare care au, într-un fel sau altul, tangențe cu activitatea spirituală și materială a omului. Fatal, și metoda de cercetare antropologică va fi tributară metodelor specifice acestor științe. Delimitarea riguroasă a unui obiect propriu și propunerea unei metode sînt, cel puțin în momentul de față, singurele șanse pentru ca antropologia să devină o știință autonomă. Atît timp cît ea va continua să ajungă la aceleași rezultate ca și științele particulare, își va putea justifica cu greu existența. Un fapt este, însă, cert: rezultatele la care au ajuns și la care vor ajunge celelalte științe nu vor putea fi folosite de ea decît ca argumente, ca motivări ale unor concluzii etc., în vederea ridicării unui edificiu propriu. Cum va arăta acesta, este dificil de prevăzut. Apariția, într-un număr din ce în ce mai mare, a științelor* interdisciplinare *este o dovadă că cercetarea, prin cele particulare, constituite, descoperă tot mai multe zone albe care, prin însăși realitatea lor, se cer abordate, concomitent, prin multiple perspective. Constituirea unor asemenea științe de contact reclamă, cu necesitate, din partea cercetătorilor, specializarea în domeniile din care ele se alcătuiesc (îndeosebi atunci cînd aceste domenii sînt îndepărtate, ca preocupări, uneori într-atît încît apropierea lor pare neverosimilă — lingvistica matematică este un exemplu ilustru —). Antropologia se găsește într-o situație cu mult mai delicată, deoarece ea ar urma să fie o știință aflată la intersecția* tuturor *celorlalte, iar antropologul un* uomo universale, *ideal renascentist, dar utopie modernă. Munca acestuia nu se poate mărgini la colecționarea de rezultate (fapt ușurat, de altfel, prin existența, aproape pentru fiecare știință în parte, a unor lucrări de sinteză și de popularizare), căci, astfel, riscă să se confunde cu simpla informare bibliografică. Nu cred că a citi nouă cărți pentru a o scrie pe a zecea (cifrele sînt pur simbolice) este o metodă prin care antropologia va propăși. In lucrarea amintită se întîlnesc, frecvent, acreditări ca acestea:* Vom încerca să schițăm un examen asupra problemei limbajului dintr-o perspectivă în care se vor răsfrînge deopotrivă parcurgerea unei părți a bibliografiei problemelor, cît și a unei experiențe de neuro-psihiatru, familiarizat cu limbajul alienaților și studiul afazicilor, ca și cu observația dobîndirii limbajului infantil, completat cu o experiență de predare a limbilor străine, după o metodă proprie. *(p. 265)* O vom face, bizuit pe experiența noastră personală, întregind pe aceea de psiholog și medic psihiatru. (p. 301) Format în disciplinele științifice medicale, familiarizat cu clinica și laboratorul, călăuzit încă de la începutul studiilor noastre de principiul îndoielii metodice carteziene am opus întotdeauna spiritul critic, convingerilor necontrolate și spiritului aventuros, din care izvorau ... *(p. 301) Trebuie să mărturisesc că, în afara unor slabe excepții, nici experiența personală, nici cea profesională, necum cea de predare a limbilor străine după o metodă proprie, nu se vădesc în cuprinsul lucrării, iar în ce privește spiritul*

critic, el s-a manifestat, poate, în selectarea autorilor citați (dintre care, fapt regretabil, un mare număr nu au înfruntat timpurile — cartea fiind scrisă cu trei decenii în urmă —), pentru că respectivele citate nu întîmpină nici o opreliște critică din partea autorului nostru, ba, pe alocuri, probabil tot cartezianismul le modifică în palide umbre ale unor constatări „personale" : În timp ce mistica se îndreaptă către tăcere, poezia înseamnă Verb și tăcere *(opinie personală) și în continuare:* În timp ce poetul se îndreaptă către Cuvînt, misticul tinde spre Tăcere *(citat, ambele la p. 145).*

„Incidența" (eufemism pentru „atitudine", „părere", „punct de vedere", toate personale!) autorului în considerarea antropologică a poeziei se poate sintetiza astfel: poezia este un mod de existență specific uman; este, pentru că a apărut odată cu omul și pentru că, fapt îndeobște știut, se mai practică și azi. Prin această permanență, poezia ocupă un loc central în viața tuturor culturilor care s-au succedat pe suprafața pămîntului; acest loc nu-i va fi contestat, pe cît bănuim, nici în viitor *(p. 334). A spune că poezia este o constantă istorică a umanității este a face o constatare la îndemîna oricui, dar a deduce, de aici, că ea ocupă un loc privilegiat în succesivele culturii înseamnă a comite o exagerare, căci astfel de constante se pot găsi încă. Generalizînd, se poate spune că ele sînt două:* utilitarul *și* esteticul, *însă, cu aceasta ne-am întoarce la Aristotel. Dar, chiar acceptînd (să zicem) o asemenea concluzie, nedumeririle de abia se înmulțesc.*

Poezia apărîndu-i drept mărturia cea mai cuprinzătoare a unei viziuni antropologice *(p. 5), I. Biberi se simte tentat de perspectiva cea mai generală cu putință:* Stările poetice și actul de elaborare al *(sic!)* poemului sînt specifice fiecărui poet *(p. 10) (adică* elaboratul, *poezia, nu este specific fiecărui poet?), deplasînd, astfel, accentul de pe poezie pe* intenția poetică. *Aceasta din urmă, însă, este parte constitutivă a* intenției estetice, *care, ea, este, într-adevăr, general-umană. Această deplasare duce, de altfel, la revocarea criteriului estetic (firesc, căci intenția ține de domeniul psihologiei artei):* Limitarea examenului critic al unui poem la incidența exclusiv estetică nu reprezintă, în credința noastră, o perspectivă adaptată cuprinsului actului poetic *(p. 139). Aceeași confuzie între textul poetic și elaborarea poetică, îl face pe autor să afirme că* o critică eficientă nu poate fi decît genetică, depășind intuiția operei constituite, pentru a ajunge la dispozițiile sufletești care au prilejuit-o și la procesele interioare, care au condus la expresie *(p. 10). Dacă I. Biberi ar fi putut admite că poezia este un limbaj* organizat *în vederea unei* comunicări *estetice, atunci ar fi urmat să-l invoce și pe acela căruia ea îi este adresată, căci intenția estetică este prezentă, în grad diferit și cu semne opuse, atît la emițătorul cît și la receptorul de poezie: activă și reală la primul, pasivă și virtuală la al doilea. Poate că, astfel, „dispozițiile sufletești" prilejuitoare de „opere" ar fi fost mai ușor de sesizat. De altfel, autorul recurge mereu la un artificiu (artificiu doar din punctul de vedere enunțat, acela al unei critici psihologizante, altfel fapt firesc) necesar: starea poetică este* dedusă *(evident, în măsura în care se găsește implicată) din opera însăși (excepție făcînd o altă experiență „personală" a autorului, care, deși n-a publicat niciodată versuri, a elaborat în vis o incantație; pentru amănunte cf. p. 223). Alte*

afirmații sînt, de asemenea, greu de acceptat (raportîndu-le la logica lucrării): Este un fapt, aflat, pentru noi, în afara îndoielii, că poetul are o complexiune, care îl diferențiază hotărît de restul oamenilor *(p. 303). Dar această „complexiune, fiind sursa poeziei, cum poate fi poezie însăși un fapt antropologic, deci general-uman? Aici urmează un alt artificiu:* În ceea ce privește poezia ca fapt de cultură, vom face o a doua distincție: între poezia în sens strict și poezia în sensul ei larg, de fapt estetic *(p. 318). Poezia „în sens strict" se împarte, la rîndul ei, în poezie și non-poezie (aceasta fiind literatură mediocră, de poncif, fără valoare de creație verbală, versificări frivole și nule, p. 318), distincție între ele fiind făcută, cum se vede, cu ajutorul unor criterii estetice. Dacă poezia „în sens strict" poate fi estetică sau nu, dacă poezia „în sens larg" este estetică, în fine (alt artificiu!), dacă* mulți oameni sînt poeți, în sensul larg, cel puțin în anumite momente ale existenței lor, fără să știe *(p. 318) (chiar și cei care nu au o „complexiune" a lor), deci dacă intenția poetică nu se poate manifesta decît pe cale estetică, rămîne de neînțeles de ce* incidența exclusiv estetică nu reprezintă o perspectivă adaptată cuprinsului actului poetic. *Reducerea poeziei la intenție ne așează și înaintea unei alte întrebări: este această intenție a poetului diferită de cea a pictorului, a muzicianului etc., sau chiar a prozatorului? Dacă nu, atunci întreaga artă ar fi trebuit să fie încorporată conceptului de „poezie"; dacă da, atunci s-ar fi cuvenit făcută distingerea poeziei de celelalte genuri și de celelalte genuri și de celelalte arte.*

În ciuda acestor observații, lucrarea lui I. Biberi are un merit care, chiar dacă stă alături de intenție și de realizare, nu poate fi trecut cu vederea: acela de a fi pus, din nou, în discuție cîteva chestiuni referitoare la poezie, asupra cărora a stăruit, nepermis, tăcerea.

CRIȘU DASCĂLU

„PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR"
de Liviu Rebreanu

pe scena Teatrului Matei Millo din Timişoara

Ecranizările sau dramatizările unor lucrări epice sînt, întotdeauna întreprinderi pline de riscuri; de riscuri direct proporţionale cu notorietatea operelor care le stau la bază. Ceea ce interesează în astfel de cazuri este nu atît acţiunea sau problematica, dinainte cunoscute, cît stabilirea de analogii între opera originală şi cea derivată. În ce măsură aceste transpuneri servesc sau nu opera de bază, dacă ele sînt de dorit sau nu, sînt probleme controversate şi nu e locul de a le discuta aici. Lucru sigur e însă că fenomenul departe de a dispărea, pare, dimpotrivă, a cunoaşte în zilele noastre o înflorire mereu în creştere, ceea ce înseamnă că, într-un fel sau altul, se justifică.

În cazul unei scrieri celebre ca *Pădurea spînzuraţilor,* capodoperă a literaturii române cunoscută de toţi absolvenţii şcolii de 8 ani, deci de toată lumea, popularizată de prestigiosul film al lui Liviu Ciulei, riscurile dramatizării nu sînt deloc mai mici ca la alte opere. Dimpotrivă! Dramatizarea fiind în cazul de faţă a lui Rebreanu însuşi, s-ar părea că există toate şansele de a fi făcută mai bine decît de oricine altcineva. În realitate lucrurile nu stau tocmai aşa. Se ştie că marele prozator nu a fost dublat de un dramaturg de aceeaşi mărime.

Carenţele pieselor lui Rebreanu se fac simţite şi în dramatizarea proprie la *Pădurea spînzuraţilor.* Păstrînd în piesă momentele principale ale romanului, pe care le-a modificat relativ puţin şi numai din necesităţi scenice, autorul le înşiruie ca mărgelele pe aţă, operaţie mai mult sau mai puţin abilă pentru că aţa care leagă episoadele se cam vede. Personajele sînt aduse şi scoase din scenă la comanda autorului pentru a putea participa la discuţii care, în roman, se petrec firesc în diferite locuri şi momente. În plus, autorul a avut de înfrînt dificultatea ca şi insurmontabilă de a converti mişcarea esenţial psihologică, interioară din roman într-o acţiune scenică, forţamente exterioară.

Ce a mai rămas atunci din marele roman? În primul rînd, o bună parte a dialogurilor din episoadele principale, apoi grava şi generoasa problematică a cărţii. *Pădurea spînzuraţilor* rămîne o emoţionantă pledoarie pentru dreptul la fericire, împotriva războiului şi a tuturor formelor de alienare.

În aceste condiţii. punînd în scenă *Pădurea spînzuraţilor,* teatrul Matei Millo din Timişoara şi-a asumat o sarcină nu din cele mai uşoare. Om de teatru cu o îndelungată experienţă, regizoarea Marietta Sadova a căutat să găsească cele mai adecvate mijloace pentru a face sensibil spectatorilor generosul mesaj umanist al lui Liviu Rebreanu. Jocul actorilor, sobru, este în concordanţă cu atmosfera piesei şi cu gravitatea problemelor dezbătute. S-au evitat orice efecte ieftine chiar în măsura în care textul putea oferi o scuză, De piidă, s-a folosit cu măsură sugerarea naţionalităţii prin modul de exprimare al personajelor, rezistindu-se tentaţiilor posibile în asemenea situaţii. O atenţie specială s-a acordat

atmosferei la crearea căreia au concurat toate elementele scenice. In acest sens, este fericită ideea de a folosi reflectoarele scenei ca și cum ar fi reflectoare de pe front. Sugestiv, deși nu tocmai funcțional, ni se pare decorul stilizat și simplu al Doinei Popa Almășan în care stîlpii verticali și înalți plantați pe scenă sugerează destul de bine Golgota modernă a „pădurii spînzuraților". Costumele, aproape toate uniforme militare, desperecheate, ponosite, cenușii, sînt în ton cu marasmul personajelor.

Evident, există și scăderi: o necorespunzătoare folosire a luminii în unele scene, diminuarea atmosferei prin schimbarea decorurilor la vedere, execuțiile inițială, și finală expediate prea rapid și nu tocmai convingător din momentul ce ștreangul, gol, rămîne permanent luminat etc. Ni s-a părut nepotrivit și faptul că, după sugestiva muzică dodecafonică de Schönberg, aleasă ca ilustrație muzicală, finalul se desfășoară în sunetele marșului patriotic „Pui de lei". Lăsînd la o parte faptul că cele două modalități muzicale nu se potrivesc deloc, marșul în chestiune nici nu corespunde ideii piesei.

Romul Ladea: „Fiul meu, Ion"

O lungă distribuție (marele număr de personaje e și el un argument că piesa are un caracter *epic* și nu *dramatic)* are în fruntea ei nume prestigioase ale teatrului timișorean. In rolul căpitanului Klapka, artistul emerit Gheorghe Leahu oferă o adevărată gamă de expresivitate actoricească. Rînd pe rînd compătimitor, meditativ, trist, generos, dezgustat de sine însuși, înspăimîntat, devotat, altruist și chiar aproape eroic, e cu atît mai convingător cu cît scena e mai dramatică. În acest spectacol, Gheorghe Leahu face o demonstrație de ceva ce mulți actori uită și anume că jocul pe scenă nu încetează odată cu darea replicii, că un actor care tace minute întregi în planul al doilea trebuie să fie și el un factor activ al spectacolului. O bună replică îi dă, în rolul lui Apostol Bologa, actorul Alexandru Morariu, cu totul satisfăcător în scenele de relativă liniște dar depășit întrucîtva de scenele în care personajul trece prin acute crize de conștiință. O mască izbutită și-a compus artistul emerit Ștefan Iordănescu pentru rolul generalului Karg, produs tipic al monarhiei habsburgice. Reprezentînd doi poli extremi ai atitudinilor posibile în cadrul aceleiași armate Radu Avram în rolul locotenentului Gross, amatorul de dispute violente, umanitarist, și sarcastic și Eusebiu Ștefănescu în rolul locotenentului Varga, ofițerul devotat imperiului din suficiență și inerție, s-au completat reciproc. Irene Flamann în rolul Ilonei a adus o notă luminoasă în mijlocul unei lumi sumbre. Cam prea bruște sînt însă trecerile de la sfiiciunea modestei fete de țară la efuziunile exuberante ale îndrăgostitei. Din lunga listă a unor bune interpretări nu pot fi omise cele ale lui Ricardo Colberti (Pretorul), Miron Nețea (Dr. Mayer), Ștefan Mării, Anatolie Cobeț (Vidor), Camil Georgescu (Preotul). George Lungoci (Petre).

N. CORBEANU

SALONUL ANUAL DE ARTĂ PLASTICĂ

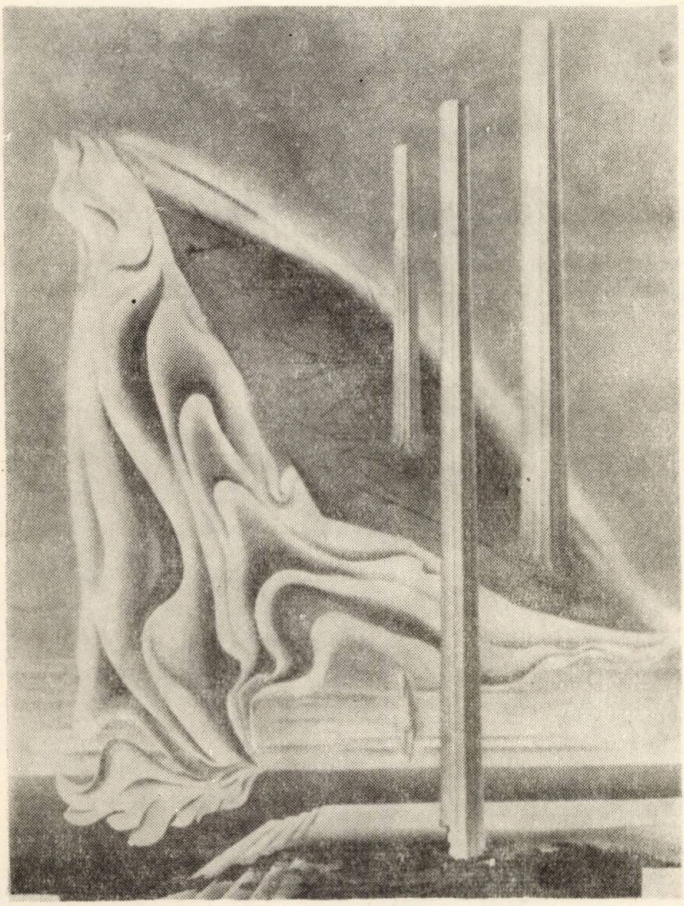
In sălile muzeului Banatului s-a deschis Salonul anual de artă plastică, prilej pentru o nouă analiză a forțelor artistice din această parte a țării. Cîteva principii care stăteau la baza unei expoziții omogene, de data aceasta predominînd principiul valoric, își găsesc astăzi deplină rezonanță în prezența unor exponate ce stau în centrul atenției, sporind interesul criticii și publicului, prin varietate și mesaj. Este subliniată preocuparea cîtorva artiști plastici ce și-au pus penelul și dalta în slujba oglindirii evenimentelor istorice din 1918, fără patetismul cu care ne obișnuiseră unele tematici similare. Memorabilă prin permanențele estetice este lucrarea în lemn „Unirea" a sculptorului Bela Szakats. Parcă respiră pămîntul românesc acea întregire istorică, parcă natura însăși participă la acest omagiu pe care artistul îl exprimă într-o robustețe de tulburător simbol plastic. La înălțarea spirituală a acestei idei contribuie și lucrarea lui Ion Sulea Gorj, „Omagiu lui 1918". Trei coloane domină întregul tablou, parcă ar fi trei trepte istorice, venind din spațiu terestru pentru a sprijini un jinduit timp al aspirațiilor materializate în luptă și culoare. Deși ușor retoric dar cu o paletă interesantă și Adalbert Luca elogiază prin metafora plastică ideea unirii în lucrarea „Anul 1918".

Fără a categorisi modalitățile de creație, fixarea în tipare a structurilor și temperamentelor plastice neținînd prea mult de criteriul valoric, principala observație constă în aceea că nici plantarea comodă într-un abur tradițional static, nici epatările cinetice n-au acum o notă dominantă, ci în întregul salon de artă plastică străbate, în înțelesul major, acea viziune viguros modernă, dînd un nobil cîștig de cauză profunzimii. Limbajul plastic, eliptic acolo unde compoziția are nevoie de metaforă și subtilitate, elegiac acolo unde materia prinde un liric înțeles romantic, incendiar și exploziv unde mustește vigoarea realistă, rațional-geometric unde planurile se încarcă cu duble sarcini de exprimare a luminii și sunetului, are șanse de a demonstra nivelul superior al acestui florilegiu de

forme și culori. Dacă la expozițiile anterioare grafica era mesagera olimpiană a înnoirilor, acum și sculptura și pictura au găsit ritmul ingenios al unei expresii elevate, de categorică ținută estetică.

Sculptorul Victor Gaga, în lucrarea „Fata cu floare", monumentalizează gingășia, în așa fel încît înlătură orice umbră de idilism prin puterea talentului care îmblînzește piatra doar pînă-i cucerește graiul, apoi o înnobilează din nou cu semeție sălbatică ce vine de data aceasta din daltă. Este acel gest al candorii feminine geamăn cu flacăra și cu unda poetică, pe care concepția plastică a lui Victor Gaga o personalizează vibrant. Relieful lui Petru Iecza, „Evocare", într-o densitate a sensurilor acumulate, exprimă, ca și „Zbor", nu numai o năzuință plenară ci și acel abur al artei integrată în gestica terestră cu elemente cosmice. Mai descriptivă, fără să-și abandoneze structura, Ina Popescu apare cu lucrarea „Vasile Goldiș", pîndind personajului pînă în adînc trăsăturile, dîndu-le și o oarecare interiorizare, toate însă făcute echilibrat, cu pasiune cenzurată.

Graficienii, mai liberi în modalități și tehnici de comunicare, folosind formule duble de plan și culoare, de linie și imagine, surprind prin coridoare întregi de prezențe veritabile. Începînd cu „Pulsatorul" lui C. Flondor-Străinu ce se bazează pe acel joc superb de interferențe spațiale, continuînd apoi cu „Trei muzicanți" a lui G. Kazinczy, Vasile Pintea cu „Evocare 1907" și încheind direcția nonfiguративă cu C. Radovan, deși în „Poarta suspendată" și „Interferări marine" își repetă motivația aproape molipsitor ma-



Ion Sulea Gorj: „Omagiu lui 1918"

nieristic, facem trecerea spre Lidia Ciolac, cea egală cu sine, în lucrările „Astrul nopții", „Călătorie spre fantastic" și „Aripi albe".

Folclorizînd la înaltă scară intelectuală, Xenia Eraclide Vreme aduce în „Bradul miresii" și „Muntele" acel aer de statornicie a senzațiilor, acolo unde ele ating apogeul temperaturii plastice. Nivelul se răcește puțin ca forță expresivă tinzînd spre raționalul în sine, deși formula rămîne meșteșugit valoroasă, în „Eroziuni" de Ion Manta și „Basm" și „Zgomot" de Carola Fritz. O revelație a Salonului de plastică e lucrarea „Solitudine" a artistei Eugenia Dumitrașcu-Luca, prin acea demnitate a melancoliei, o floare albă pe o poartă, ca o rază de soare pe un ocean de singurătate.

Miraculos, pictura vine cu o putere captivantă să se prezinte pe șevaletul final al unor merite evidente. Gabriei Popa în „Compoziție cu două personaje" și în „Nu războiului", refractar pozițiilor calme, demonstrează acea expansiune a nuanțelor într-o concepție acut originală, îndeosebi prin acele fiorduri ale pornirii spre adîncirea graiului plastic. „Parnasus" al lui Zoltán Molnár e poate un ingenios arhipelag intim al confruntării artistului cu sine însuși, în fața mirajului artei, iar Hildegard Kremper-Fakner zeifică terestritatea prin culoare și trimitere la mitologie, în lucrările „Pădurea împietrită", „Ceasul amintirilor" și „Poem liric". Francisc Ferch cu „Folclor" deși într-o modalitate cam des uzitată, fructifică în îmbinări pronunțat luminoase un ritual cîmpenesc, idee ce atinge maximum de expresivitate și discreție în „Serbare" de Romulus Nuțiu. Depășind linia cunoscută, cu împliniri prezente vizibil evoluate, Diodor Dure în „Fructe" și „Feriga", cît și Aurel Breileanu în „Cu cînepa pe Mureș" și „Laminoriști" se autodefinesc prin arborări clare ale unor teme specifice structurii lor creatoare.

Autoarea sensibilelor virtejuri lirice, despre care am mai vorbit, Virginia Baz-Baroiu, din griuri eruptive și albastruri fumegînde realizează o tonică înfruntare a materiei singularizată dramatic în artă. „Toamna", „Furtuna", „Acvatică" și „Orașul" dovedesc marea putere și cunoaștere a artistei plastice, în sensul unei depline stăpîniri a temelor obsedante.

Pe parcursul contemplării exponatelor din salonul de artă plastică, crescînd senzația de veritabil concert al formelor și culorii, o nouă efervescență de opinii și aprecieri egalează străduințile artiștilor plastici din Timișoara, în nobila lor menire de dăruire și confruntare cu publicul, țel suprem spre care tinde arta care ne exprimă într-un tulburător tumult spiritual.

DAMIAN URECHE

MIHAI VITEAZUL VĂZUT DE NICOLAE BĂLCESCU

Actul istoric realizat prin marea adunare populară din 1 decembrie 1918 este opera poporului român, încununarea năzuinței și luptei sale de veacuri, expresia necesității istorice obiective. În cursul luptei pentru desăvîrșirea unității de stat, exemplul faptei marelui voievod Mihai Viteazul a fost invocat cu pasiune „Stăpînirea lui de un an în Transilvania, unirea pentru moment a celor trei țări sub aceeași stăpînire românească, au făcut un început și au creat un precedent cu importante consecințe pentru viitor. Înfăptuirea lui vremelnică a devenit un simbol care a dinamizat conștiința națională a românilor. Revoluționarii de la 1848, Bălcescu în primul rînd, se raportau la el cînd vorbeau de obiectivul revoluției viitoare, unitatea și independența națională, pentru că în epoca lui „românul atinsese culmea mărimii"; această epocă a lăsat „cele mai glorioase pagine din analele țării". Cînd transilvănenii i se adresau lui Al. I. Cuza, domnitorul unirii parțiale, îi urau să devină și „executorul fericit al planului celui mai mare domn și român ce a avut vreodată Dacia lui Traian" (Al. Papiu Ilarian). Cei peste o sută de mii de oameni adunați pe Cîmpul lui Horea din Alba Iulia, unde gloriosul voievod intrase triumfal cu peste trei sute de ani în urmă, aveau sentimentul că împlinesc definitiv ceea ce lui îi izbutise doar pentru scurtă vreme.

Printre cei dintîi care i-au conferit lui Mihai calitatea de simbol a fost N. Bălcescu. Prin alcătuirea unui studiu asupra acelei epoci de glorie, istoricul democrat-revoluționar voia să pună „piatra de temelie a unității naționale". Istoria, pentru el, este o armă de luptă care poate sluji cauzei revoluționare alături de activitatea practică.

A cerceta o parte a mijloacelor prin care N. Bălcescu îl înalță pe Mihai la rangul de simbol și contribuie la impunerea lui nu este lipsit de semnificație în acest an jubiliar.

Se știe că Bălcescu acorda narațiunii istorice, pe lîngă rolul de cercetare a instituțiilor, ideilor, sentimentelor și obiceiurilor poporului și un rol evocator. Calitatea artistică a *Istoriei românilor sub Mihai voievod Viteazul* se datorează în bună parte temperaturii la care a fost scrisă, pasiunii istoricului, participării sufletești, intense și sincere, la înălțarea și căderea eroului.

Dintre numeroasele mijloace, aparținînd literaturii, pe care cercetătorul le poate descoperi în scrierea lui Bălcescu, ne propunem să reluăm o parte din cele care au rostul să contureze imaginea plină de strălucire a marelui domnitor.

Autorul și-a studiat eroul sub toate aspectele. L-a interesat deopotrivă aspectul fizic și moral. „Eram foarte doritor a vedea caracterul fizionomic al acestui bărbat, al cărui caracter moral și politic îl studiez de atîta timp"[3]). Studiul îndelungat al caracterului i-a dat posibilitatea să-i intuiască trăsăturile fizice. Nu i-a construit însă, lăsînd liberă imaginația, un portret în care să predomine aceste însușiri. Chiar atunci cînd descrie portretul lui Mihai făcut de Aegidiu Sadelér la Praga în 1601, după natură, considerat ca fiind „cel mai adevărat și mai bine nimerit", nu insistă asupra detaliului fizic, ci asupra însușirilor morale ce le trădează fizionomia: „Fizionomia principelui răspunde întocmai închipuirii celor ce au studiat caracterul acestui bărbat extraordinar. Figura e slabă, melancolică, serioasă și cam aspră; în tot foarte frumoasă și cu multă espresiune. Poartă

pe spate o mantă albă cu gulerul de blană și în cap o gugiumană"4).

Bălcescu introduce eroul în povestire portretizîndu-l. „În acel timp de chin și de jale, strălucea peste Olt, în Craiova, un bărbat ales și vestit și lăudat prin frumusețea trupului său, prin virtuțile lui alese și felurite, prin credința către Dumnezeu, dragostea către patrie, îngăduiala către cei asemenea, omenia către cei mai de jos, dreptatea către toți deopotrivă, prin sinceritatea, statornicia și dărnicia ce împodobea mult lăudatul său caracter. Acesta era Mihai, banul Craiovei, fiu al lui Pătrașcu-Vv."5).

Nu este lipsit de interes să arătăm locul în care este plasat acest portret în operă. După fixarea obiectului monografiei, odiseea românilor de la sfîrșitul veacului al XVI-lea, ce are caracterul unei invocații, scriitorul schițează starea de decădere la care ajunseseră cele două țări în timpul domniei lui Aron Vodă (Moldova) și Alexandru Bogdan (Țara Românească). Concluzia acestui sumbru tablou este sintetizată în două determinante ale substantivului „timp" : „de chin" și „de jale", care au menirea să creeze contrastul între vremurile de decădere dinainte de Mihai și ceea ce va urma în timpul domniei lui. Introducerea portretului aci trebuia să convingă pe cititor de la început „că oamenii nu lipsiră împrejurărilor" și că Mihai era cel mai strălucit dintre ei. Folosirea verbului „a străluci" ca predicat al construcției nu numai că luminează întreg portretul, dar fixează și deosebirea între lașitatea celor doi domnitori, „robi tremurînd în mijlocul desfătărilor", care au fost Aron Vodă și Alexandru Bogdan, și țelurile măreț, înscrise pe linia *aspirațiilor* poporului, ale viitorului domnitor.

Pentru a evidenția procedeul de construcție a acestui portret de tip clasic îl vom descompune :

I. (În acel timp de chin și de jale,) A. *Strălucea* peste Olt, în Craiova

B. *un bărbat*

ales

și vestit

și lăudat

(ce împodobea mult lăudatul său caracter . . .)

1. prin frumusețea trupului său,
2. prin virtuțile lui alese și felurite,
3. prin credință către Dumnezeu,
4. dragoste către patrie,
5. îngăduiala către cei asemenea,
6. omenia către cei mai de jos,
7. dreptate către toți deopotrivă,
8. prin sinceritate,
9. statornicia,
10. și dărnicia

Observăm că fraza are extensiune prin determinantele subiectului. În centrul ei se află subiectul (un bărbat), determinat de trei epitete generalizatoare (ales și vestit și lăudat), după care urmează enumerarea elementelor particulare (însușiri sufletești și una fizică) ce au făcut posibilă această generalizare. Cu alte cuvinte, autorul a procedat întîi la concentrarea însușirilor eroului, indicînd ceea ce rezultă din ele pentru alții (este un om deosebit între alți oameni, cunoscut și apreciat de *alții*) și numai după aceea trece la enumerarea însușirilor morale care justifică această apreciere („ales și vestit și lăudat"). Dacă sub aspect fizic indică doar, la modul general, frumusețea trupului, sub aspect moral nu-i scapă nici o însușire demnă de reținut. Succesiunea facultăților morale (numerotate de noi în schemă) nu este întîmplătoare. În centrul enumerării se află acele însușiri care sînt considerate de autor ca fiind mai importante, hotărîtoare pentru victoriile viitoare ale domnitorului: dragostea de patrie, toleranța și omenia către cei mai de jos. Privite de la dreapta la stînga în schemă, ele se proiectează asupra însușirilor concentrate ale subiectului în linie dreaptă. În cursul povestirii evenimentelor acele însușiri se află mereu în centrul atenției lui Bălcescu. Pierderea uneia dintre ele, anume, omenia către cei de jos (desigur, împins de boierime), va duce la înfrîngerea fatală a omului de arme, care nu va mai avea adeziunea maselor. Tocmai însușirile morale ale lui Mihai l-au determinat pe Bălcescu să scrie epopeea anilor domniei lui. Ele corespund vederilor revoluționarului-democrat care voia să dea o pildă contemporanilor lui lipsiți de virtuți.

Acesta era Mihai înainte de urcarea pe tron. Dacă în portretul ce-l înfățișează pe erou cînd era ban al Craiovei predomină însușirile morale care justifică urcarea sa în scaunul țării în acel timp de chin și de jale, în alt moment al desfășurării evenimentelor, la intrarea triumfală în Alba-Iulia, Bălcescu nu mai insistă asupra acelor însușiri ci descrie cu minuțiozitate aspectul vestimentar al eroului: „Mihai purta pe cap un calpac unguresc împodobit cu o egretă neagră de pene de erodiu legate cu o (copcă) de aur; o mantă lungă albă de mătase țesută cu fir, avînd pe de lături țesuți vulturi de fir; tunică albă de aceeași materie; lungi ciorapi de mătase albi, garnisiți cu petre scumpe și botine de saftin și galben; de brîu atîrna o pală de Teban împodobită cu aur și rubine"[6].

Fastul vestimentar este determinat de porniri interioare, pe care Bălcescu le explică: Mihai era în culmea gloriei, obținuse o izbîndă fără precedent în istoria noastră (Unirea Ardealului cu Țara Românească); era, deci, explicabilă „vesela sa îmbătare". Pe de altă parte Mihai voia să se impună atenției generale, să impresioneze nobilimea arogantă și învinsă „printr-o strălucită priveliște". Fastul intrării sale în Alba Iulia avea și un rost diplomatic.

Așadar, în anumite împrejurări politice, militare, diplomatice, Bălcescu face eroului un portret adecvat. Portretul lui este sumar completat după instalarea în Ardeal, prin notarea unor noi însușiri: „Era un om iute la mînie, dar nu era crud", iar cu nobilimea era „generos pînă la nesocotință".

Imaginea strălucitului domn se întregește mai bine prin notarea expresiei, mișcărilor și gesturilor sale, precum și notarea stării sufletești determinată de anumite împrejurări. E ceea ce Tudor Vianu numea „jocul său scenic". Astfel, cînd după urcarea pe tron, nu se putea înțelege cu creditorii răzvrătiți: „posomorît și tăcut el se depărta de toți cei ce erau lîngă dînsul spre a se gîndi zi și noapte la mijloacele de a mîntui națiа sa" (pag. 34). Ascultă cu băgare de seamă veștile războiului din Ungaria și „se bucura cu inima la izbînzile creștinilor, se întrista la pierderile lor" (pag. 34). Intrarea tătarilor în țară „îngrijea tare pe Mihai" (pag. 43). Cînd Sigismund Bathori se intitulă principe al Țării Românești și al Moldovei și era ispitit de turci cu promisiuni mari, Mihai se afla „în cumpănă grea" dar găsi în inima sa „curajul rar și foarte lăudat de-a jertfi mărimea și neatîrnarea sa... pentru un mare interes al omenirii și al civilizației creștine" (pag. 70). Înaintea bătăliei de la Călugăreni, Mihai era „plin de încredere în energia armatei sale". În momentul în care era pe punctul de a pierde bătălia rămase „liniștit și trufaș în primejdie" și „mai are încă nădejde". Nenorocita expediție a lui Farcașiu împotriva Vidinului „scîrbi tare pe Mihai" (pag. 169), iar bătălia de la Keresztes „îl întristă foarte" (pag. 171). Clocotul sufletesc al eroului este cel mai bine sugerat prin notarea expresiei feței în timpul rostirii discursului dinaintea bătăliei de la Șelimbăr cu Andrei Báthori" ... chipu-i fulgerează; ochii-i scînteiază și focul inimei sale aprinde în inimile ostașilor săi un eroic entuziasm" (pag. 259); vederea capului

cardinalului Bathori „pătrunse inima oțelită a asprului domn și-i aduse aminte nestatornicia lucrărilor omenești. Cuprins de milă, el pleacă capul cu întristare, lacrămile deodată îmbrobodiră fulgerarea ochilor lui și din inimă strigă: „O săracul popă!". Astfel plînse marele Cezar cînd văzu înainte-i capul dușmanului său, Pompei" (pag. 278). După cosciugul său Mihai venea „cu fruntea întristată". El arăta către dușmanul său „milă, îndurare și generozitate" (pag. 279).

Trăirea acestei scene de către Mihai, admirabil relatată de Bălcescu, nu este artificială. Ea pune în lumină omenia eroului întristat de tragedia dușmanului său.

Bălcescu folosește un mare număr de epitete care, deși generale, dau culoare stilului. Unele exprimă însușirile marelui conducător văzute de ostașii săi, altele sînt destinate a arăta părerea dușmanilor săi despre el și cele mai multe exprimă admirația lui Bălcescu însuși. Ele devin fiecare un mijloc de caracterizare și dezvăluie noi forțe ale caracterului lui Mihai. Dacă pentru ostașii săi acesta este „fala lor", iar pentru turci „afurisitul Mikaloglu" sau „îngrozitorul Mihai", epitetele care exprimă părerea lui Bălcescu despre el se grupează în jurul substantivelor „Mihai", „domn", „voievod", „războinic", „biruitor", „om", „bărbat".

1. *Mihai:* „biruitorul Mihai", „neînvinsul Mihai-vodă" și „neobositul Mihai".
2. *domn:* „viteazul domn", „strașnicul domn", „mărinimosul domn".
3. *voievod:* „nespăimîntatul voievod", „cel mai vestit și mai mare din voievozii lor" (al românilor).
4. *războinic:* „îndrăzneț și întreprinzător războinic", „mare războinic".
5. *biruitor:* „trufașul biruitor" (al lui Andrei Bathory).
6. *om:* „om eroic".
7. *bărbat:* „mare bărbat", „bărbat mare", unul din cei mai minunați ai istoriei omenirii".

Toate aceste epitete exprimă adeziunea autorului față de eroul său. El îl însoțește pretutindeni, îi aprobă de cele mai multe ori, dar îi și dezaprobă faptele cînd este silit de obiectivitate, și-l pune într-o astfel de lumină încît să stîrnească admirația cititorului. Mihai este primul dintre ostași care cîștigă aprobarea lui.

Mijloacele de caracterizare arătate, folosite magistral de Bălcescu, țin treaz interesul cititorului, îl fac să vadă în Mihai un om cu mari însușiri de conducător, animat de dorința de a-și vedea patria liberă și prosperă. Realizarea pentru prima oară în istoria noastră a unirii tuturor românilor a devenit, cum am arătat, un simbol al luptei naționale. Contribuția lui Bălcescu la impunerea lui, prin căldura și frumusețea stilului, prin zugrăvirea unei imagini strălucite cu ajutorul mijloacelor specifice artei literare, nu este deloc neglijabilă.

ION CHIȘ ȘTER

---

1. Acad. D. Prodan, **Supplex Libellus Valachorum**, ediție nouă, refăcută, Editura științifică, București, 1967, p. 85.
2. apud C-tin C. Giurescu, **Viața și opera lui Cuza Vodă**, Editura științifică, București, 1966, p. 433.
3. N. Bălcescu, **Opere alese**, vol. I, București, 1960, p. 230.
4. Ibidem, p. 233.
5. Nicolae Bălcescu, **Opere alese**, vol. II, București, 1960, p. 19.
6. Ibidem, p. 267. În continuare citatele din aceeași ediție și același volum.

CONTRIBUŢIA LUI VASILE PÂRVAN LA DEFINIREA ŞI CONTEMPORANEIZAREA SPIRITUALITĂŢII ROMÂNEŞTI (II)

Omul este o fiinţă esenţial dublă: conştiinţa îi deschide perspectiva cosmică de existenţă, dar, tot datorită ei, descoperă şi planul fenomenal, diurn, al lucrurilor, înfăţişarea particulară, efemeră a lor, în rîndul cărora se vede şi pe sine însuşi. Ca fiinţă cosmică, el este un creator: „Şi ca şi Dumnezeu creează şi el viaţă din lutul informe. Şi bucuria pe care omul o are de a înţelege toate îl face să cînte: în cadenţe, în versuri, în linii, în culori, în forme, în numere"[1]. Raţiunea, la rîndu-i, detaşînd ideile de masa senzaţiilor fulgurante în aglomerarea din aria îngustă şi nesigură a simţurilor indică „o întreagă lume de idei-în-sine, autonomă faţă de lumea impresiilor senzoriale, întregii înţelegeri a vieţii, o bază logică, metafizică şi etică supramaterială"[2]. Prin mijlocirea ideilor, raţiunea angajează pe om, ca fiinţă cosmică, în sfera proceselor universale, pentru că „ideile nu sînt decît forme active ale spiritului universal, vibrînd şi în noi ca în întregul Cosmos..."[3]. Omului i se descoperă două orizonturi, două perspective: „În adevăr oricare ar fi realitatea cosmică asupra materiei şi energiei, ca cercetător al fenomenelor devenirei spirituale omeneşti, eşti silit a admite dualitatea: *materia* inertă, ritmizată prin spirit — *idei* abstracte, forţe propulsive ale ritmului activ ori pasiv al materiei cerebrale umane"[4]. Materia apare ca masă inertă, optuz-informă, după cum tot ei se datoreşte caracterul efemer al fenomenelor, natura lor particular-individuală, unicitatea ca diversitate, faţa lumii închisă în sine şi pentru sine, hotărnicită, în veşnică tensiune şi spaimă, supusă ameninţărilor de încălcare, restrîngere şi suprimare — moarte şi dispariţie. Spiritul, principiul activ se găseşte într-o permanentă învrăjbire cu materia, în tendinţa de a o scoate din statica ei inerţie şi de a o transpune în mişcare şi, transfigurată, cosmică, întruchipare. Viaţa istorică este scena conflictului dintre materie şi spirit, dintre Finit şi Infinit, „pentru că existenţa este echivalentă cu particularizarea, cu însingurarea. Şi omul nenorocit singur, şi geniul singur, şi umanitatea singură, şi pămîntul singur, şi tot ce e finit, singur, se doreşte desfăcut, nimicit, unit cu Infinitul, ca să înceteze chinul de a se simţi pe sine cu început şi sfîrşit"[5]. Pus în faţa celor două orizonturi şi perspective: una umană şi cealaltă cosmică, omul pierde din vedere faptul că prima nu este decît ca formă deosebită de a doua şi se produce în mintea şi sufletul lui o confuzie, o deplasare şi o eronată apreciere a termenilor şi a celor două planuri pe care el, în mod structural, este angajat să vieţuiască. „În adevăr, etichetarea cu ajutorul concepţiei etice ori estetice a inerţiei şi mişcării, a vibrării slabe şi a celei intense, a aşa-zisei „materii" şi aşa-zisului „spirit", ca „rău" şi „bine", „urît" ori „frumos", „folositor" şi „vătămător", e încă una din multele confuzii pe care le facem între lumea schimbătoare şi formală, strict omenească şi lumea statornică şi creator-energetică, ritmic-cosmică"[6]. Eroarea e provocată de devierea de la linia încifrată în chiar natura fiinţei umane. Ca atare, purtînd în sine perspectiva orizontului cosmic, trăind în plan uman viaţa Cosmosului, comite eroarea de a se strădui să dobîndească, în hotarele particularităţii lui de fenomen individual, calităţile, trăsăturile fiinţării absolute, cosmice, într-o imagine statică, pe veci încremenită. Astfel, deformarea imaginii despre sine, ca şi înţelegerea eronată asupra originii şi sensului de mişcare a energiilor care lucrează în spiritul său, se răsfrîng direct asupra a tot ceea ce înfăptuieşte, ca şi asupra scopului însuşi atribuit vieţii lui ca individ şi colectivitate. Alcătuirile lui au destinaţia de a se recomanda ele însele Cosmosul, de a întruchipa scopul vieţii şi esenţa în sine a Absolutului. Omul are ambiţia de a crea o „lume" a sa, de a se izola, de a pune bazele, în sfera orizontului său uman, unui „infinit temporar-spaţial", adică o lume care să păstreze trăsăturile specifice planului fenomenal, care însă să fie înzestrată în acelaşi timp cu atributul veşniciei; într-un cuvînt, modalitatea umană de existenţă să devină eternă. În cea mai mare parte, doctrinele religioase, ca şi cele etico-filozofice, au avut tocmai

acest scop — de a găsi calea posibilă care, urmată de om, să-l conducă la veşnicie, fără să piardă însă cămaşa individualităţii proprii. „Omul a devenit conştient de sine, scrie Pîrvan, în bucuria de a-şi fi creat o lume a lui, crede că se poate despărţi de Cosmos, secotindu-se autonom faţă de univers. El creează prin ideile sale, forme antropomorfe ale lumii infinite şi întreaga religie, artă şi filozofie devine o pretenţioasă proiectare a microcosmosului asupra macrocosmosului"[7]. Istoria umanităţii este mărturia eforturilor depuse de om, a pierderilor de energie, în urmărirea acestui ţel. Ca ritm înzestrat cu facultatea de oglindire a celorlalte, antropomorfizîndu-le, omul a deschis seria unor vibraţii concentrice, cu centrul în spiritul propriu ; a dat naştere devenirilor istorice. În faza de început, activitatea omenească era mai mult sau mai puţin total subordonată naturii, sub raportul capacităţii de obţinere a bunurilor, iar în ce priveşte creativitatea, se rezuma la imitarea, ca formă, a obiectelor din natură. Centrul iradiant principal al activităţii şi preocupărilor omului din acest stadiu îl constituia instinctul de conservare. Ca fenomen, în luptă cu alte fenomene, omul îşi îndreaptă efortul în direcţia dobîndirii unui spaţiu închis, a unei poziţii de securitate. Întregul potenţial creator se materializează în înfăptuiri cu caracter defensiv-ofensive, care să-i garanteze menţinerea ca fiinţă. „Un ritm inconştient sistematizează toate aceste forme primitive după o lege unică, ritmul specific al vieţii social-individuale a poporului, ori grupei sociale, care trăieşte împreună, în condiţii cosmice precise"[8]. Ar fi însă să privim numai o latură din viaţa omului, pentru că, paralel cu activitatea desfăşurată de om ca fiinţă biologică, mai evoluează şi în perspectivă spirituală. Istoria atestă prezenţa elementelor care scot fapte omeneşti din făgaşul uniliniar şi le încarcă, îmbogăţindu-le, cu trăsături de ordinul spiritualităţii. De fapt, „Istoria omenirii e istoria acestor turburări a ritmului biologic prin exploziile geniale ale marilor turburători de suflete"[9]. Chiar în faza cînd întreaga capacitate şi energie creatoare erau utilizate în scopuri strict determinate de instinctul de conservare, în mod spontan şi necugetat, omul trăia specificul său, iar rezultatul muncii lui aducea transformări în mediul de contact. Un pas hotărîtor în această direcţie se observă în perioada „ritmului constructiv". „El participă şi de la devenirea în sp aţiul terestru şi de la cea în spaţiul uman, căci creatorul nu dă pur subconştient ce simte, ci potriveşte, stilizează, umanizează, adică socializează cucerirea lui tehnic reproductivă"[10]. Ritmul constructiv se caracterizează prin fixism şi tipizarea formelor în care se materializează elanul creator, prin „canon". „În adevăr, o devenire într-un timp dat ajunge la un anume *canon* al formelor : religioase, politice, artistice"[11]. Cu timpul, „canonul" devine o piedică pentru creatori, „apasă asupra tuturor creatorilor : ritmul vital propriu fiecăruia este influenţat, ba chiar modificat, de tradiţia creatoare şi creată, anterioară lui". „Societatea intervine" în procesul actului creator „cu voinţa ei şi impune *ritmul constructiv* după formele *consacrate*. *Creatorul* dă de la sine doară talentul şi acurateţea reproducerii vechei teme, cu mai multe ori mai puţine nuanţe vital-caracterizatoare, în *amănunte*"[12]. Arta orientală, în totalitatea ei, „veche şi nouă", cea „semito-hamită", „arta greacă", în primele ei începuturi, pînă în sec. VI, „cea bizantină şi nu mai putin cele contemporane ei : mexicană şi peruviană", toate poartă aceeaşi amprentă. Cu toată monumentalitatea creaţiilor de acest gen, ele răspund spiritului propriu al omului. Culturile de mai sus probează capacitatea creatoare a omului, precum şi limpedea întrezărire, intuirea clară a ritmului cosmic, a orizontului spiritual. Ele trădează însă, totodată, şi aprehensiunea, în acel stadiu, faţă de perspectiva istorică, neînţelegerea sensului devenirii istorice de viaţă a fiinţei umane, ca şi, de altfel, pe de altă parte, înclinaţia mereu activă a omului de a se fixa de o formă, pe un teren ; tendinţa de veşnicire a formelor, de îndată ce i s-a înstăpînit în suflet imaignea scoasă de sub fluctuaţia şi instabilitatea simţurilor, a Ideilor, în felul acesta iluzionîndu-se că el însuşi, ca eu, ar fi atins forme cu calităţi şi atribute de ipostază veşnică. De aici simbolica acestor creaţii, fără să sugereze, totuşi armonia în diversitate a modului de manifestare a fenomenelor Universului. Dimpotrivă, trădează situaţia că, de fapt, omul nu se îndepărtase prea mult de stadiul imitativ, de faza cînd Ideea încă nu apăruse ca dat conştient în sufletul lui, chiar dacă nota preeminent dominatoare este stilizarea. El continuă să privească lumea fragmentar şi compartimentat, şi dintr-un unghi exterior lui. Un salt calitativ superior îl realizează „ritmul creator antropomorf". „E o bucurie copilărească a vieţii în această atmosferă cosmic-umanizată, e un ritm vioi şi continuu variat, e o spontaneitate general lirică a întregi popoare care au fost binecuvîntate cu acest ritm antropomorf, e o purificare de monstruos, animalic, greoi, material, o adevărată eliberare a umanităţii de groaza necunoscutului inert"[14]. Nu e nici o exagerare în afirmaţiile, pe un ton ditirambic, ale lui V. Pârvan. Pentru că,

numai descoperindu-se pe sine ca ritm specific, dar și ca singură ființă cosmică, i se oferă omului posibilitatea de a recepta și lumea cosmic. Numai antropomorfizînd, și numai din acel moment al vieții sale, el poate să întrevadă unitatea cosmică, ființa cosmică; să pătrundă esența de viață a Cosmosului. Și nu numai atît, abia de acum poate trăi cu adevărat istoric, să intre în procesul devenirilor istorice. Pentru că, numai cîștigînd această poziție, pătrunde în cîmpul eliberării sale spirituale, începe epoca de liberă afirmare a ființei, a capacității lui creatoare. Viața terestră dobîndește semnificația ei proprie. Sensul vieții omenești nu mai e „revenirea" la un stadiu în afara timpului. De data aceasta, omul se împacă cu timpul. Scurgerea în timp se desface de conceptul de „pedeapsă" își relevă latura pozitivă, ademenindu-l pe om să se încadreze în cursul „pătimaș" al său, fiindcă la capătul rostogolirii în cascadă întrezărește, în lumină de strălucitoare nălucire, imaginea transfigurării proprii, ca preț al strădaniilor. Viața istorică își schimbă perspectiva, de la Trecutul de aur spre Viitorul de lumină. Omul ajunge ființa centrală, figura omenească devine unitatea de măsură a tuturor lucrurilor; zeitățile trăiesc o zi de panică, înfiorate de razele, mereu mai sîngerii, ale Crepusculului și amenințarea zorilor împurpurate ale Umanismului. Viața socială a poporului grec antic, și cultura creată de el, sînt expresia fidelă a acestei cuceriri noi, de cea mai înaltă valoare, a omului. Elenul, atît în viața socială cît și în orizontul creației artistice, s-a menținut cu strictețe pe coordonatele destinului uman și în raporturile față de Univers dictate de structura sa ca singură ființă cosmică. „Elenii, scrie Pârvan, nu trăiesc decît în lume" [15]. „Înfățișarea văzută a lumii, aceea singură e realitatea ce se poate prelucra de viață și de artă"[16]. Figura umană s-a impus universal valabilă, atît în procesul raționamentelor formulate cu privire la existență în genere, cît și ca unică imagine figurativ-plastică, valabilă în creația artistică, nu ca factor de sine stătător și absolut, prin valoarea și importanța lui ontic-existențială, ci doar ca simbol al Întregului, ca microcosm, ca cifru-cheie, care oferă posibilitatea de intuire a Macrocosmului. „Și toată energia vieții lui s-a prefăcut la elen în ritm al muncii și al gîndului, a toate ordonatoare, și stat, drept, religie, știință, poezie, filozofie, artă, au devenit una și aceeași plastică expresie a înfocatei iubiri pentru frumusețea umană: nimic peste puterile de iubire și înțelegere a ființei noastre, așa de mărginite și ca trup și ca suflet: armonie și simetrie antropomorfă, ritm potolit, reținut, discret. Dar în acest ritm omenesc, claritate, ordonare, valoare divin intensă: un incomparabil imn al omului devenit divin în tot ce e mai omenesc și muritor, devenit idee pură, ideal etern omenesc, în uciderea oricărei vibrații accidentale și discordante, trăind viața lui puternic și resignat: fără speranța într-o altă viață și fără nemulțumirea barbară împotriva zeilor că nu l-au făcut pe dînsul, cel de țărînă, nemuritor ca lumina veșnică, dar și fără renunțare nevrednică la viața aceasta a noastră, mărginită, desigur ca timp și spațiu, dar nemărginită ca varietate și armonie a sinritmiilor creatoare"[17]. Cultura și viața socială a elenului sînt expresia materială a omului — imagine cosmică. Spe deosebire de spiritul elen, romanii au evoluat în direcția istoricizării faptelor și fenomenelor. Sensul, traiectoria istorică a omului, a fost coordonata, axa în jurul căreia s-au desfășurat evenimentele din istoria poporului roman, pînă la închegarea Imperiului. De aici și evaluarea ca valoare absolută a Statului. Statul se recomanda ca singură garanție a omului; numai prin Stat, omul trăiește, propriu-zis, viața; Statul este imaginea plenară, rotunjită, a omului ca ființă istorică, ființă transformatoare a mediului, stăpînă a acestui mediu. Poporul roman a deschis omului perspectivă istorică și a creat, rămînînd un exemplu modalitatea colectivă de organizare socială a omului pornit pe această cale-Statul. Se comite o eroare gravă din partea celor ce vorbesc de spiritul (în sensul de a cuprinde în aceeași sferă) cultural greco-roman. Între grecul antic, ca spirit și viziune, stil de viață socială, și romanul, pînă la urmă, făuritor al Imperiului, este o deosebire calitativ esențială. Civilizația, statul roman, latinul a creat imaginea omului-ființă istorică. Cultura europeană are la bază spiritul ambelor izvoare. Sensul vieții istorice nu este numai cel indicat de Imperiul roman: întemeierea unei organizații statale model, cu scopul de a aduce sub aceeași stăpînire toate popoarele ca astfel să fie angajate pe panta vieții istorice, mobilizate și supusse procesului de umanizare, de organizare perfectă, pînă în cele mai mici detalii, de exploatare rațională, în cele mai bune condiții și cu maximum de randament, ca utilitate colectivă, a bogățiilor naturale. Imperiul, statul-model roman, de viață socială — rămîne exemplu de organizare a unei colectivități în care, omul ajunge să se recunoască valoare intrinsec-centrală, iar Statul este oglinda acestei viziuni a omului despre sine, fiindcă el numai colectiv și istoric, în perspectivă, poate atinge valoarea potențial-maximă, la care îi dă dreptul structura și

substanța sa ontică. Numai că imperiul este doar cadrul social material necesar pentru om ca ființă social-biologică, reprezintă baza fortificată, de rezistență, a omului și nicidecum idealul ultim, luat ca scop al evoluției istorice. A te menține în orizontul și sfera preocupărilor sugerate doar de viața de stat, înseamnă să pierzi contactul cu viața întregului, să părăsești perspectiva care deschide curba traiectoriei spre Infinitul universal, să pierzi din vedere însăși calitatea de esență a omului, să-i desfigurezi imaginea. Deci nu numai contact viguros cu realitatea concretă, forță de pătrundere și rezistență, urmare a modului de a te organiza colectiv; nu numai capacitatea de invenție în prelucrarea, stăpînirea și utilizarea cu maximum de randament, a bogățiilor oferite de natură, deși toate acestea sînt evident absolut necesare și permanent actuale. Viața în stat nu trebuie să fie mod de a se manifesta în plan social al impulsului viu, activ, de creștere ca organism independent, pînă la a deveni, în cele din urmă, în forma culminantă, Imperiu; o creștere față de Întreg, dezorganizată, uniform multiplicată cantitativ, asemenea concrescențelor canceroase. Existența socială, și ființa istorică, își au temeiul în natura ontologică a omului ca ființă cosmică. Ca atare, traiectoria evoluției istorice a oricărei unități sociale constituite este trecere din starea de nebuloasă pînă la atingerea modului luminos de a fi, pînă la transformarea în centru iradiant de lumină. „Tot mai mult nebuloasa umană se transformă în soare; e viață unitară umană, proiectată ca devenire în însăși abisul timpului viitor terestru-solar“ [18]. Lumina e forma desăvîrșită de existență, modalitatea de a împăca fenomenul cu eternitatea, Finitul cu Infinitul. Sufletul omului este laborator cosmic, unde are loc transsubstanțierea materiei în lumină, în centrul radiator de lumină. „Noi suntem viața, lumina e pricina ei. Noi suntem părțile, lumina e întregul lor. Lumina e cîntecul, noi sîntem răsunetul lui. Lumina e lupta, noi sîntem zgomotul ei. Lumina e holda, noi suntem miriștea ei. Lumina e zi cerească, pătrunde în întunericul nostru. Lumina de zi, născătoare, dă rodire vrerilor noastre. În umbra vieții netrebnice pătrund armoniile tale, viața ne pare vecinică din luminarea prin tine. Resfrîngem ca roua raza, și lucim ca un soare în ierburi, uciși ca și roua de focul ce-a luminat în noi o clipă... Căci tu, Lumină de zi, ești de-a pururea, noi suntem cei ce murim“ [19]. Istoria vieții umane este calea de trecere a omului prin filiera lungă a formelor ce despart nebuloasa, întunericul, haosul, de armonia neclintită a Cosmosului strălucitor de lumină. În strădania lui de a viețui ca animal, mai întîi, omul descoperă, apoi, zarea luminișului cosmic, precum și structura sa de omolog al Cosmosului. Eliberat de amenințarea himerelor și fantomelor în care zăcuse pînă a-și fi descoperit adevărata substanță, calitate și sens al vieții, spiritul său creator îl poartă pe drumul sinuos, spiralat, dar mereu ascendent, spre unicul țel: transpunerea în forme și la dimensiuni umane a imaginei Cosmosului: „ideile sunt forme conștiente, întocmai precum formele sunt idei neconștiente. Mai mult chiar, formele sunt idei cosmice, în vreme ce ideile sunt forme umane: cristalele materiei minerale și catedralele spiritului regilios și artistic omenesc sunt una și aceeași energie cosmică — concretizată ritmic“ [20]. Fericirea, atît rîvnită de om, este corelatul stării de perfectă omologare cu Infinitul: cînd „Infinitul și Eternitatea“ își găsesc, datorită spiritului creator al omului, deplina expresie omenească, pentru că abia atunci „forma“, care e „vibrare“, în cazul de față este însoțită, devine ea însăși „sentimentul coborîrii zeului în noi“, ajunge „revelația spiritului ritmului“ [21]. O dată cu aceasta se realizează „deplina conștiință a identității noastre cu Cosmosul“ și „deplina ritmare armonică a vieții noastre cu viața cosmică [22]. Olimpul dispare: „înaintea ochilor minții noastre ni se arată o măreață ființă unică, cu un trup și un suflet mic, crescînd în ritm spațiat, de ondulații largi cu ale luminei solare, crescînd în dimensiuni, în vibrații, în mișcare ondulatorie, pătrunzînd cu simțuri tot mai adînc în taina externă a lumilor și în taina internă a propriei vieți, devenind prin sine însăși din ce în ce mai luminoasă și iradiind tot mai departe lumină — o măreață ființă cosmică, avînd un tact al vieții acordat cu cel al lumilor“ [23]. Numai că la nivelul acesta de unică, singură existență, apare conștiința de a fi doar imaginea omenească a Cosmosului, omologul lui în forma umană, existent doar inseparabil de Cosmos. În felul acesta se relevă substratul tragic al existenței umane, se naște „drama“ omului.

Actul de naștere al fiecărei forme, a fiecărei ființe, izvorăște din și se cristalizează în jurul tendinței de a fi ultima, singura, cea *absolută*. De aici inerția, rezistența, opoziția, strădania de a persista în pofida oricărei evidențe contrare. În ce-l privește, omul are posibilitatea de a utiliza multiple mijloace, în urmărirea aceluiași gînd și năzuințe. Cu deosebire i-a apărut eficace, salvatoare chiar în acest sens, descoperirea Ideii. Și umbra Ideii s-a răsfrînt, cu repercusiuni care i-au schimbat radical cursul, asupra întregii sale istorii.

Atît doar că, paralel activa, cu aceeași stăruință și virulență, forța răscolitoare a spiritului înnoitor, viața cu farmecul mereu proaspăt al noului, al Revelației. Moartea, o deziluzie; nașterea o promisiune. Istoria nu trebuie să fie privită prin prisma formelor materializate, a trăiniciei lor și ca trepte sigure de atingere, pînă la urmă, a Absolutului. De aceea științelor istorice nu le revine sarcina de a consemna și a reaminti cîștigurile obținute de un popor sau altul în drumul său spre o asemenea țintă, ci să înregistreze momentele și actele revelatorii ale spiritului în mers; de a pune în evidență prezența vie a factorului care primește viața socială, o scoate din balastul formelor goale și moarte, pentru a o readuce la viață, de a o repune din nou în mers. Istoricul va desprinde din noianul de fapte și evenimente ale societății actele care trădează viața sa cosmică. Pentru că este „devenire omenească adevărată și exclusivă" numai „perfecta armonie dintre marile linii ale devenirilor Universului și micile linii ale devenirilor Umanității. Și atunci dintr-o dată tot balastul infam al vieții, zgomotos, brutal și criminal animalice, a omenirei, încă în mare parte organic-vegetative, va dispare din cîmpul de apercepție realistorică. „Istoricul" fiind o dată admis ca sinonim cu „cosmicul din om", este evident că „temporalul" și „spațialul" istoric vor fi total deosebite de temporalul și spațialul biologic, sociologic și individual" [25]. Deschiderea spre larg, perforarea tuturor formelor, aducerea lor în stare translucidă, prefacerea în simboluri, în cifruri, imagini omenești ale realității trans-umane, real-cosmice, revine artelor. Arta nu trebuie să fie o „simplă tehnică" ci „organic filozofică", un oracol. „Și doară cuvîntul, spus, ori cîntat, ori scris, și gestul, săpat ori zugrăvit, ori pus viu în mișcare prin jocuri de teatru, au fost să fie oracolul rar, greu de multul înțeles, pentru taina ce se zbate în sufletul nostru cînd ne trezim la conștiință în mijlocul oceanului vieții" [26]. Prin natura și finalitate-i intrinsecă, arta readuce pe om, fie și pentru un moment numai, sau în amintire, în fața „dramei" existențiale; îi redeșteaptă fiorul existențial. Cultul religios, studiul ritualistic de viață corespundea stării anistorice a omului supus automat modului ciclic de evoluție, propriu fenomenelor naturale. Arta se adresează omului ca individ, ca personalitate, aflat acum pe traiectoria orbitei istorice, pe calea realizării destinului său ca om, fenomen specific, cu toată măreția dar și răspunderile ce-i incumbă. Arta este un produs al istoriei, adică al omului pornit pe calea evoluției sale istorice; cel mai eficace mijloc pentru om de a se împlini. Ea îl aduce în fața obligației de a „trăi" efectiv, autentic „drama" vieții. În cursul timpului, omul a încercat să-i denatureze caracterul, s-o prefacă în instrument pus în slujba unor țeluri ad-hoc, și în primul rînd unul din elementele principale care să-i garanteze independența, autonomia ca locuitor al unui „domiciliu", „lumi" proprii. „Din simbolul tragediei vieții", ei au făcut „o dramă a voinței; din rîsul amar al sarcasmului comic, ei „au făcut" o farsă burlescă. Cînd Aischylos i-a învățat suportarea liniștită, măreață, sublimă, a Destinului nemărginit și fatal, ei au cerut, ca suferitorul să lupte, — așa cum luptă ei în arenele lor de ură. Și pe scena tragică în locul cîntecului liric de nobilă suportare a vieții, de rugăciune pioasă către zeii cei drepți, luminoși și eterni, de mîndră hulire a zeilor întunecați, pătimași ca oameni, muritori ca dînșii, — am văzut pe luptătorii mythici puși ca athleții și rhetorii să-și apere viața cu pumnul ori cu cuvîntul împotriva unei hotărîri știute de toți privitorii ca inebranlabilă. Și viața tragică s-a făcut artă dramatică" [27]. Așa a murit gîndul tragic, înecat în marea zădărniciilor vieții. — Tot ce era sens al lumii, conștiință de existența noastră, Imanent al Spiritului, Destinul însuși al vieții umane-luptă între subconștientul lyric și conștientul critic al personalității contingente și muritoare — tot ce era meditație supremă a gîndului lyric, sentiment și reflexie asupra vieții și morții, renunțarea sublimă, idealism, melancolie, poezie a singurătății, — tot a apus o dată Aischylos" [28]. În locul vieții autentice, a venit „voința de acțiune și fapte, dorința de noutate materială, analiza sufletului, raționalismul antropomorf: iubirea de glorie, renume, vanități, onoare, lucruri ale pămîntului, realism (...), poezie a vieții obicinuite, după legile omenești ale fiecărei zile"[29]. Omul contemporan a ajuns în situația cînd nu mai are nici un mijloc de a acoperi adevărata față a Vieții, destinul firesc al omului. Arta a devenit „însoțitoare" a omului în procesul de trăire a „dramei" lui. El s-a descoperit singur, însuși Cosmosul, dar, ca orice alt fenomen, și ca toate generațiile anterioare lui, totuși, numai formă. Drama, tragedia lui stă în necesitatea de a se recunoaște ca realitate ineluctabil, dialectică, fundamental antitetică: conștiința de a fi Cosmos în timp și, deci, cu soarta a tot ce e supus Timpului. Superioritatea, măreția ființei umane rezidă tocmai în faptul că, singur, între toate celelalte existențe, trăiește actul conștiinței acestei stări. Datorită lui, în viața istorică pe care o trăiește, e de

a evolua pe linia dezvăluirii treptate și în adîncime, pînă la cele mai mici detalii a corespondenței între ființa proprie și Univers, în șlefuirea sa pînă la transfigurare și transsubstanțiare în lumină pură.

Dialogul cu unele din ideile de bază ale concepției lui Vasile Pârvan ne-a adus, în cele din urmă, în situația de a vedea limpede un lucru de cea mai mare importanță pentru cultura noastră: este primul cugetător care a apropiat și a îmbinat într-o sinteză viabilă doi termeni, pînă la el fiind priviți drept incompatibili prin natura lor. El reușește să ne convingă că devenirea istorică nu obligă la ruperea, detașarea și lupta împotriva viziunii cosmice. Dimpotrivă, viața istorică, în evoluția ei pe linia firească a destinului uman, deci cîtă vreme societatea respectvă se menține pe orbita care îi e proprie, impusă de structura ființei omenești, se revelează drept imaginea în timp, în formă omenească, a însăși substanțe cosmice; omul numai trăind istoric, păstrînd însă fidelitatea impusă de structura sa, ajunge să se împlinească. Gîndirea lui Pârvan nu dă exemplul doar al unui spor de elasticitate în rezolvarea uneia din cele mai spinoase probleme ale culturii noastre. Privită în contextul cultural contemporan, ea trădează semnele continuității directe cu unele idei apărute mai tîrziu, cu ecou prelung îndeosebi după cel de-al doilea război mondial (ne gîndim la existențialism, în primul rînd). Și, nu numai atît, ci ne sugerează cîteva indicații asupra mersului de viitor al spiritului cultural european. Pârvan, realizînd o sinteză, implicit, pune de acord cele două sensuri de mișcare inițiate și experimentate de antichitate, cele două rezultate valorice ale culturilor antice. Pârvan găsește formula unei culturi de viitor în care să fie active deopotrivă cele două spirite: elen și roman.

M. CAZACU

---

1 — V. Pîrvan, Idei și forme istorice, p. 38, 2 — Idem, p. 104, 3 — Idem, p. 141, 4 — Idem, p. 143, 5 — Idem, p. 216, 6 — Idem, p. 116, 7 — Idem, pp. 120—121, 8 — Idem, p. 35, 9 — V. Pârvan, Idei și forme istorice, p. 238, 10 — Idem, p. 97, 11 — Idem, ibid., 12 — Idem, ibid., 13 — Idem, p. 98, 14 — Idem, p. 99, 15 — V. Pârvan, Memoriale, p. 208, 16 — Idem, p. 209, 17 — V. Pârvan, Idei și forme istorice, pp. 176—177, 18 — Idem, p. 180, 19 — V. Pârvan, Memoriale, p. 224, 20 — V. Pîrvan,Id ei și forme istorice, p. 117, 21 — Idem, p. 175, 22 — Idem, p. 124, 23 — Idem, p. 179, 24 — Idem, p. 11, 25 — Idem, p. 72, 26 — V. Pîrvan, Memoriale, p. 202, 27 — V. Pârvan, Idei și forme istorice, pp. 212—213, 28 — Idem, p. 214, 29 — Idem, ibid.

OCTAVIAN METEA: „PRIN VAMA CUCULUI", VIAȚA LUI BADEA CÂRȚAN *)

Evocarea lui Badea Cârțan, ciobanul fără școală din Țara Oltului care a străbătut lumea pe jos să vadă cu ochii lui Columna lui Traian la Roma, să aducă mesajul latinității poporului român în orașele italiene și la Paris și apoi răspîndind cărți românești în Ardeal, escaladînd mereu munții, înaintea primului război mondial, reactualizează sentimentul de uimire și de admirație păstrat în conștiința maselor ca pentru o figură cu adevărat legendară. Faima acestui original călător a făcut vîlvă în presa europeană de altădată, însă exemplul ciobanului român, însuflețit de mîndria obîrșiei noastre istorice, precum și de setea neîndestulată de cultură, a ținut aprinsă flacăra unirii în sufletele cele mai simple ale oamenilor din popor, dînd amploare romantică aspirațiilor lor legitime, într-o vreme pe care poate că noi cei de azi o înțelegem din ce în ce mai puțin, deși ea rămîne mare prin declanșarea nemaipomenită a unor energii sufletești ale omului din masă, răscolind lumea și plămădind astfel istoria. Badea Cârțan concretizează acest fenomen, imposibil de conceput la un alt popor și în alte condiții istorice, fiindcă presupune aptitudini folclorice vrednice de creatorul anonim al Mioriței, un simț tradițional al solidarității naționale, întărit de unitatea de limbă, de idealuri și de îndeletniciri și totodată forța motrice a unui vizionarism activ, neabătut ci întărit prin asuprire și exploatare de veacuri. Badea Cârțan întruchipează, fără îndoială, mesajul cronicii lui Gh. Șincai — cartea de căpătîi a acestui ciudat cioban, — dar și al poeziei lui G. Coșbuc, care l-a cunoscut și l-a îmbrățișat cu prietenia și admirația lui.

Octavian Metea reia în cartea Prin Vama Cucului *biografia ciobanului călător într-o povestire ușor romanțată, după ce, cu ani înainte, dînsul mai publicase o* Viață de basm a lui Badea Cârțan *(1939)***. *Expresie a unui firesc omagiu adus unui om născut pe plaiurile sale natale, autorul știe să folosească unele citate evocatoare luate din scrierile lui N. Iorga, Duiliu Zamfirescu, C. Daicoviciu și din presa vremii, însăilînd cu multă căldură luminoasa figură a ciobanului îndrăgostit de carte din Țara Făgărașului, într-un stil alert, fără să dea frîu liber propriei imaginații, ci străduindu-se, mai mult în partea întîi a cărții, să reconstituie ambianța în care s-a petrecut copilăria eroului.*

Preocuparea de a surprinde personalitatea lui Gheorghe Cârțan e evidentă și în celelalte părți. În partea a doua, corespunzătoare timpului petrecut de cioban pe Bărăgan ca voluntar la 1877 și apoi ca soldat în armata austro-ungară, destinul lui Cârțan se leagă de eșecul auditiei la împăratul Francisc Iosif în epoca Memorandului. „De acum înainte — scrie Octavian Metea — începe viața lui Badea Cârțan, *o viață plină de lupte, suferințe, dar și de mari izbînzi sufletești". Ca luptător entuziast pentru cauza națională, călătorul neobosit este urmărit în peregrinările lui la București, unde doarme lîngă statuia lui Mihai Viteazul din fața Universității; la Roma, unde „are întîlnire cu împăratul Traian" pe treptele columnei, producînd senzație; la Paris, la Ierusalim, mereu-mereu pe drumuri și printre istorici, scriitori și oameni politici, participînd și la Congresul orientaliștilor și fiind pomenit în relatările elogioase ale ziarelor italiene. Badea Cârțan trece din nou munții și la Iași în 1907 el pune mitropolitului și boierilor o întrebare cu tîlc:* „Ce-i trebuie cuiva să-și facă gard?" *Episodul e povestit cu deosebită forță de evocare în dialoguri expresive. După ce fiecare își dă cu părerea asupra materialului și uneltelor necesare construirii gardului:*

„Mitropolitul Partenie, ca să pună capăt șaradei lui Cârțan, îi vorbi:

— Ai dreptate, Cârțane. Toate astea cine să le facă, dacă lipsește meșterul care face gardul?

* Editura tineretului, 1968, 176 p.
** Editura Fruncea, Timișoara, 96 pagini.

— Mă rog de iertare, cinstitelor fețe, dar răspunsul e numai unul și este simplu: „Ca să faci gard îi lipsă de pămînt!"

Cei de față au început să rîdă. Credeau că e vorba de o șaradă a ciobanului, o cilimitură a sfătosului. Dar de astă dată ciobanul nu mai spunea doar glume cu tîlc, ci adevăruri crude.

Dar Badea Cârțan tot nu-i cruță:

— Domnilor, fără pămînt faci gardul în vînt! Apoi pămîntul e țărănimea, iar statul, un biet gard, oricît de frumos, dacă nu-l adîncești în pămînt, se năruie și te-ntrebi: la ce-i bun gardul fără pămînt? Să dați pămînt clăcașilor, că se năruie gardul!"

Apoi salută cu căciula lui mițoasă și se făcu nevăzut" *(p. 169)*.

Badea Cârțan și-a petrecut ultimii ani ai vieții între Ardeal și România, conștient și entuziast reprezentant al năzuințelor românilor de a realizat unitatea de stat prin lichidarea rămășițelor feudale și rezolvarea democratică a problemelor sociale și naționale". In ultimul capitol al cărții, intitulat S-a împlinit o viață de luptă, *Octavian Metea dă o mișcătoare imagine ultimei sale treceri peste munți, cînd, bolnav și îmbătrînit înainte de vreme, se duce să moară în țara liberă la Poiana Țapului, unde* „între prieteni, putea să închidă ochii mulțumit că și-a făcut datoria pînă la capăt".

NICOLAE ȚIRIOI

ADI CUSIN: „A FI"

După ce a debutat acum unsprezece ani într-o revistă, Adi Cusin adună 25 de poezii într-un volum și debutează din nou.

Volumul *A fi* e axat pe o problematică existențială, principala temă (sau *tema*) a cărții fiind singurătatea insului, singurătatea generată de imposibilitatea comunicării. *„Să pot opri un om pe drum așa: / Poftim, acesta este plînsul meu... / Iar el l-ar cerceta, l-ar asculta, / Pămîntul lui din piept s-ar face greu, / Poate că mîinile l-ar încurca, / Și eu... // Dar toate alunecă, uite! // Geamuri cu sclipete scurte se-nchid. // Un copil fuge și trage o linie lungă pe zid"* (poezia fără titlu).

Mijloc de comunicare, prin definiție, limbajul este imperfect și după atîtea veacuri de existență a deprins o oarecare independență față de comunicare, pe care o poate anula. Adi Cusin sesizează cele două laturi ale paradoxului separat. Pe de o parte, el are încredere în limbaj: *„Se face timpul să vă spun ceva...", „Totul se vindecă prin cuvinte", „Ajunse sus, spuse ceva unei crengi, / Ceva i-a spus, pentru că ea arată că-nțelege.* Pe de altă parte poetul se îndoiește de posibilitatea de a comunica prin limbaj: *„Fără nădejde, aspră limba grea / Strivește un cuvînt pe cerul gurii", „O, ce distanță e între două cuvinte / Că de la o oră la alta mi-e tot mai greu să o sar", „Strigătul meu se-ntoarce-atunci cînd strig / In lupi, în cucuvaie și-n reptilă".*

Totuși, Adi Cusin e optimist. El crede în posibilitatea ieșirii din singurătate, deci în posibilitatea comunicării. Dacă limbajul își refuză uneori condiția, poetul caută alte moduri de a comunica; unul pe care îl descoperă e gestul. *Omule, Lumină veche, Post festum, La capăt, Izvorul,* sînt cîteva poezii în care prin gest se sugerează o atmosferă, un sentiment, o idee. Cu toate că uneori sesizăm o anumită neputință a gestului (de exemplu, în *Sînt nopți*), în majoritatea poeziilor el îndeplinește funcția metaforei. *Merele noaptea* e revelatoare în acest sens. În stare de obiect, fiecare măr e statuia celorlalte mere, dar în momentul în care un măr devine gînditor el evadează din regn. Singurătatea sa e crîncenă, căci acum s-a transformat în statuia gînditoare a unor statui din altă lume; căzînd, el își sfidează condiția.

Desigur, nu Adi Cusin a descoperit comunicarea prin gest, dar are aerul de a o fi făcut.

Adi Cusin se păstrează refractar la metaforă, sau atunci cînd o folosește o face discret, mărturisindu-și un anumit scepticism față de acest fetiș al poeziei ultimilor ani. După orgia imagistică la care se dedau aproape toți tinerii poeți, e reconfortant să găsești unul care nu vrea să șocheze prin procedee formale, ci, recondiționînd modalități degradate, încearcă să le potențeze cu un substrat ideatic lipsit de prejudecăți.

Și fiindcă am vorbit despre importanța gestului în poeziile lui Adi Cusin nu pot să nu citez ultimul vers al volumului: *„Tu la ce te gîndești?"*. Această întrebare directă, adresată cititorului, e cel mai frumos gest pe care-l poate face un poet, căci convenția artistică sublimează și suflete, eliberate, se întîlnesc.

E. APOCA

* E.p.l., Luceafărul, 1968.

ȘTEFAN STOIAN: „PE MALUL FLUVIULUI, DEPARTE...“ *

Exerciții în vederea unui roman mi se par aceste proze, și nu schițe sau povestiri făcute să trăiască prin ele însele, fiindcă nimic nu lasă impresia lucrului definitiv, al adevărului epuizat în cîteva pagini. Proza lui Ștefan Stoian are acurateță, însă, printre pagini nu circulă febra care ne-ar permite să descoperim scriitorul ieșit din comun; fără să fie cenușie, proza aceasta nu anunță un scriitor definitiv, ci un viitor romancier. Despre adolescenți s-a mai scris așa cum scrie St. Stoian; și despre muncitori s-a mai scris așa, și despre... etc. Farmecul acestor proze (căci există și pasaje care încîntă) vine din ritmul confesiunii eroilor, al monologurilor. Case, locuri, oameni se pregătesc pentru un dans, întrerupt de scriitor prea devreme.

„Pe malul fluviului, departe“ poate aduce în minte o serie de modele, de nume celebre, după cum poate crea asociații à propos de unii debutanți în aceeași colecție. „Povestirea în povestire“ folosită de Stoian nu e însă tendință de epatare și nici joacă literară: e, cum spuneam mai sus, un exercițiu. Un panoramic ne familiarizează cu lumea povestitorului, care, devenit autor, își introduce în relatare o *variantă* a unei povestiri. Cam aici e și cheia cărții: toate prozele, confesiuni mai mult sau mai puțin, sînt, într-un fel *„variante“*. Scriitorul, care primește fără entuziasm dar și fără rețineri diverse sugestii ale unor autori de cea mai diversă formație, își înșiră pe prima pagină titlurile bucăților. Pe urmă, titlurile dispar, și doar o numerotare oarecare anunță o proză nouă, variații pe anumite teme. Indiferența prozatorului față de sacra ceremonie a botezului schițelor anunță un scriitor care, în această carte, ascultă poate pentru ultima oară chemările genului scurt.

C. UNGUREANU

DAN GRIGORESCU: „13 SCRIITORI AMERICANI“ *

Avînd o vîrstă de numai două secole, tînăra literatură a Statelor Unite ale Americii cuprinde numeroase momente din istoria ei supuse încă unor mari controverse, de la Edgar Allan Poe pînă la Salinger și Capote. Cea mai recentă carte a criticului Dan Grigorescu, *13 scriitori americani*, subîntitulată explicativ *De la romantici la „generația pierdută“*, constituie o primă apariție în literatura noastră exegetică care, în schițarea unor coordonate esențiale ale creației a treisprezece scriitori americani, își alege ca punct de plecare tocmai controversele existente. Selecția celor treisprezece comportă însă în sine o accentuată tentă de arbitrar, deoarece, după cum însusi autorul mărturisește în *Cuvînt către cititori*, la baza ei a stat un criteriu în care propria-i subiectivitate a jucat un rol destul de mare. Volumul dorește, astfel, să cuprindă *„portretele unor scriitori a căror creație e socotită de autor definitorie pentru unele direcții fundamentale ale literaturii americane moderne“*.

Dan Grigorescu încearcă să schițeze profilurile unor scriitori, plecînd de la viziunea apriorică a unor perechi antinomice existente în literatura americană: Poe și Longfellow, Whitman și Emily Dickinson, Henry James și Ezra Pound, Sherwood Anderson și Scott Fitzgerald etc. Datorită acestui criteriu al „perechilor“, intenția de a cerceta potrivit unui *sistem* fiind evidentă, viziunea cititorului asupra literaturii americane se păstrează cu pertinență în limitele unilateralului. Sînt excluși astfel din paginile cărții, într-un fel motivat în cuvîntul introductiv, scriitori ca Mark Twain, care alături de Howells, este unul dintre ctitorii romanului realist american, despre care însuși Hemingway scria în *Colinele verzi ale Africii*: *„Toată literatura americană modernă descinde dintr-o carte a lui Mark Twain, intitulată Huckleberry Finn (...). Tot ce s-a scris în America a ieșit din ea“*. Mai lipsesc, apoi, Stephen Crane, Dreiser, Lewis, Hemingway și Faulkner, reprezentanți ai unor orientări fundamentale în literatura americană a veacului nostru.

Antologia lui Dan Grigorescu, în limitele problematicii ei, oferă o sugestivă panoramă a unor momente esențiale din evoluția literelor americane: se evidențează paradoxala coexistență, în creația lui Poe, a elementelor romantice, haotice prin geneză, cu intențiile raționaliste, tendința spre sistem a poetului. *„Corbul e aplicarea unei scheme geometrice“* se afirmă în studiul *Edgar Allan Poe — romantism și rațiune*. La antipodul lui Poe, dar tot în cadrul romantismului, se situează

* E.p.l. Luceafărul, 1968.
* Buc., ELU, 1968.

Longfellow, poetul „Americii eroice" din perioada de pionierat, la care Dan Grigorescu urmărește sublimarea elementelor romantice într-o factură clasică a poeziei.

Volumul își pierde uneori intenția inițială, deoarece, pe cînd în cazul lui Walt Whitman, criticul se limitează la o excelentă analiză a poemului *Salut au monde !*, corelativul antinomic — creația poetei Emily Dickinson, — e schițat din punctul de vedere al unei finalități monografice. În general, însă, criteriul propus e respectat, iar în continuare, cititorul poate lua contact amplu cu coordonatele esențiale ce caracterizează creația și personalitatea altor scriitori americani : simbioza lui Henry James a tradiției naționale cu un fel de „internaționalism" ; eclectismul conceptual și creator al lui Ezra Pound ; sublinierea sensului social al naturii romantice a eroilor lui Scott Fitzgerald ; Sherwood Anderson, pe bună dreptate, considerat unul dintre primii prozatori americani la care propria experiență se contopește în ficțiunea sa, generînd, conform lecției oferită de Mark Twain, o literatură realistă cu o accentuată amprentă de autobiografie ; luciditatea realistă a lui Dos Passos, care transmite conștiința zdrobirii existențelor individuale de către forța inumană a societății americane ; refuzul visului romantic și problema „mizantropiei" lui O'Neill ; trăsăturile specifice unor creatori ca Sandburg. Robert Frost și Ring Lardner. Cartea lui Dan Grigorescu se încheie cu un interesant articol, *Există un folclor american ?*, sinteză care dă un răspuns afirmativ, trecîndu-se lapidar în revistă inedita geneză a tînărului folclor american, prin amestecul unor multiple și eterogene elemente aduse de multimea populațiilor care au emigrat în S.U.A. de-a lungul scurtei ei istorii.

13 scriitori americani se impune în ochii cititorilor ca o carte meritorie, în ce privește o cunoaștere mai largă a literaturii americane — originală în felul ei — care, completată tot de Dan Grigorescu cu un al doilea volum, ar constitui o autentică *Panoramă* a literaturii americane.

CORNELIU NISTOR

LUCEAFĂRUL, Nr. 44(340) 2 NOIEMBRIE a.c.

În afara articolelor redacționale, festive și programatice, de pe pagina întîia, acest număr al *Luceafărului* atrage atenția, prin conținutul paginilor următoare. Remarcînd în treacăt prezența lui Gh. Pituț cu un compact ciclu, situat valoric în nota distinctă și obișnuită a creației sale din ultima vreme, ne ispitește un popas mai îndelung asupra articolelor de critică și istorie literară.

Sincer vorbind, care sînt opiniile exacte ale lui Mihai Ungheanu asupra romanului *Animale bolnave* de Nicolae Breban — la cronica literară — ne este destul de greu de precizat. Interesante pe unele detalii, judecățile de ansamblu cam lipsesc. Cît despre raportările specificului prozei lui N. Breban sînt hazardate, încît te întrebi de ce pe lîngă numele lui Slavici, Pavel Dan, H. Papadat-Bengescu, V. Voiculescu, Rebreanu etc. n-ar fi și altele, fiindcă tot acolo ajungem. În general, credem că sagacitatea comentatorului critic practicat de M. Ungheanu, în ultima vreme, se pierde tot mai mult în improvizație și diluție.

Cu totul binevenită și, deci, stringent la obiect, este exegeza sintetică a lui Eugen Simion asupra marelui Arghezi, din motive mai mult decît efemere neglijat de critică în ultima vreme și minimalizată cu suficiență imberbă de unii tineri stihuitori, aflați în plină criză de gen'alitate. De fapt în acest număr, Eugen Simion publică cea de a doua parte a studiului său, atît de pătrunzător și de echilibrat polemic.

Un cuvînt bun și pentru subtilele eseuri *Autori și cititori* de Sorin Titel.

O atenție specială merită, desigur, eseul tip panoramă al lui Dinu Pillat, intitulat *Proza română dintre cele două războaie mondiale*, publicat la rubrica „puncte de vedere". Menit a fi un fragment din volumul al IV-lea al tratatului colectiv de „Istoria literaturii române", în pregătire sub egida Academiei, acest eseu, cu atît mai mult, nu ne poate lăsa indiferenți. Este vorba, probabil, de o introducere la capitolul consacrat prozei, introducere care, e de așteptat, fixează punctele de reper ale analizei propriu-zise. Formulările caracterizante sînt, în general, suple și — de ce n-am spune-o ? — poartă vizibil pecetea îndrăznelii de a propune un punct de vedere cel puțin în parte personal.

Totuși, ca să ne limităm doar la un singur aspect, acela al cuprinderii, vom observa că sînt cîteva scăpări din vedere cel puțin stranii. A exclude din șirul operelor reprezentative ale lui Sadoveanu epopeea *Frații Jderi* sau a ignora complet tentativa lui L. Rebreanu în sfera romanului de analiză *(Ciuleandra, Adam și Eva* etc.), e un act de reducție explicabil doar prin aceea că patul procustian al definițiilor ar fi putut suferi se-

rioase avarii. Dar proza memorialistică și romanele lui E. Lovinescu nu merită a fi menționate ?

In altă ordine de idei, chestiunea prezenței genului scurt în epica epocii este nepermis de rapid eludată, iar formularea hazardată din final („În ceea ce ne privește, creația autohtonă în materie de proză, de la Mihail Sadoveanu la Urmuz, rămîne să spunem în concluzie că aceasta ne oferă spectacolul unor manifestări multilaterale, în care căutările se întîmplă adesea să coincidă fericit cu realizări artistice dintre cele mai valabile, chiar dacă, în general, nu se ajunge la înălțimea nivelului atins în poezie"), sînt susceptibile la serioase rezerve, inclusiv în ceea ce privește oportunitatea comparației dintre proză și poezie.

VALERIU GANEA

cartea românească peste hotare

MATEI ION CARAGIALE TĂLMĂCIT ÎN LIMBA POLONĂ

Numele *Danutei Bienkowska* e destul de bine cunoscut cititorilor români : autoare de nuvele, romane și biografii istorice, fervente traducătoare din clasicii noștri — de la Creangă la Sadoveanu — și din scriitorii contemporani, ca Geo Bogza și George Călinescu, a avut și are o activitate susținută, contribuind intens la popularizarea literaturii românești în Polonia. Anul acesta, editura PIW i-a publicat o nouă tălmăcire, și anume, *Craii de Curte Veche* ai lui Matei Ion Caragiale, adevărată piatră de încercare pentru un traducător. Ne propunem să prezentăm această traducere, demnă de atenție, căci atare muncă implică o latură incontestabil creatoare, un aport personal din partea tălmăcitorului.

Vom începe prin a formula pe scurt mici obiecții, pentru a trece apoi la aprecierile pozitive, cărora le vom consacra pe bună dreptate un spațiu mai larg.

Trebuie să mărturisim că nu vedem rațiunea scurtării numelui complet al autorului român, cunoscut îndeobște ca *Matei Ion Caragiale*, iar nu simplu „Matei", cum figurează pe coperta cărții. Pentru români *Ion Luca* și *Matei Ion Caragiale sînt nume* consfințite prin tradiție, au căpătat în decursul deceniilor o alură, un accent cu totul specific. Mai cu seamă *Caragiale-fiul* a fost, în istoria literaturii române, o apariție atît de singulară, încît e suficient să se spună „Matei Ion", ca să se știe că e vorba despre autorul *Crailor de Curte Veche*, al lui *Remember*, al *Pajerelor*. Apoi, în ce privește titlul, *Fanfaroni ze Starego Dworu* nu corespunde titlului românesc decît foarte pe departe. Știu că Danuta Bienkowska s-a străduit mult ca să găsească un apelativ polonez adecvat „crailor" : a ezitat între „regișorii" și „prinții de Curte Veche", dar evident nici aceștia nu sugerau exact nuanța titlului original. Termenul „fanfaroni" pare să denote o atitudine critică a autoarei față de personajele romanului : indiscutabil, „craii" lui Matei Ion Caragiale sînt niște ratați, niște veleitari, a căror acțiune se reduce la chefuri zadarnice, la flecăreala trivială a lui Pirgu și vanele evocări ale trecutului la Pantazi și Pașadia, care se laudă doar cu strămoșii ; „numai lauda e de dînșii", cum se spune în românește. Sub acest raport, Danuta Bienkowska poate a fost îndreptățită să se oprească la un asemenea titlu, dar nu e mai puțin adevărat că acesta redă abia în parte conținutul termenului românesc, de altfel foarte complex, echivoc și

greu traductibil în indiferent ce limbă străină. În fine, o altă obiecție: ne întrebăm de ce unele nume românești au fost transcrise cu ortografia polonă — și s-a procedat foarte bine — iar altele s-au transcris „Pasadia", „Balasa", Mogosoaia", ceea ce nu sună nici polonește, nici românește. Mai ales *Pasadia,* care conține în structura lui termenul „Pașa", e atît de caracteristic pentru culoarea orientală a întregului roman, încît se cerea redat cu ortografia polonă („Paszadija") pentru a nu i se altera sonoritatea specifică*. Desigur, la o nouă ediție se vor corecta aceste scăpări, ca și acea de la p. 45 („uzbroila nas Villena"). Aceasta din urmă n-a fost un personaj feminin, după cum ar face să se creadă forma feminină a verbului polonez; scriitorul român, foarte cultivat, însă nu omniscient, va fi redat greșit numele mareșalului de Villars: căci dacă cele „trei odrasle de dinaști" se născuseră „în amurgul Craiului-Soare", ele trebuie să fi fost înarmate de către biruitorul de la Denain, cel mai ilustru tactician al timpului; el în 1712 îl făcuse cavaler — simbolic — pe ducele de Richelieu, un soi de model al „crailor", nemenționat de autor, care însă fără îndoială l-a admirat pe acest personaj, sinteză vie a secolului său preferat, al optsprezecelea.

Dar toate aceste detalii pot fi trecute cu vederea pe lîngă ușurința, verva, măiestria (o afirmăm fără exagerare, căci prin această traducere mai mult decît iscusită, Danuta Bienkowska s-a dovedit o maestră) cu care s-a transpus în limba polonă textul dificil al lui Matei Ion Caragiale. O notă despre versiunea polonă a *Crailor,* apărută în presa noastră acum cîteva luni, îi reproșa o insuficientă transpunere a termenilor argotici. Desfidem pe cel mai expert dintre filologii-traducători să găsească în orice altă limbă străină echivalențe pentru „dat în Paște" sau „un tîrg întreg îl juca giurgiuna", ca să nu mai vorbim de intervențiile verbale proprii autorului, ca „solzosia ta", pe care Danuta Bienkowska l-a tradus cu aproximație („mosci rekinie", p. 113). În realitate, textul Danutei Bienkowska, departe de a constitui o tălmăcire exactă și laborioasă a operei lui Matei Ion Caragiale, e o interpretare liberă față de literă și fidelă față de substanța originalului. Scriitoarea polonă a simțit și a redat nu numai culoarea — ceea ce nu e de mirare, căci ea a cunoscut întrucîtva Bucureștii din deceniul al patrulea, încă foarte apropiat ca atmosferă de ceea ce fusese pe vremea lui Matei Ion Caragiale — dar și cadența incomparabilă a frazei romancierului. Pasaje ca: „străjuind pe înălțimi..." sînt redate grație unei savante schimbări și cadențări a topicei (v. p. 32 și urm. din textul polonez) așa încît să păstreze viziunea și ritmica din textul românesc. Același lucru îl putem spune despre scurta, dar viguroasa descriere a Cișmigiului de la p. 30, despre narațiunea lui Pantazi de la p. 69 și urm., unde se împletesc violența dinamică și amărăciunea nostalgică, grație unei frazări cu autentice valori muzicale. Iar în ce privește bogăția lexicală a traducătoarei, semnalăm cunoscătorilor de limbă polonă pp. 108—109 din versiunea Danutei Bienkowska (portretele celor două Arnotence, Mima și Tita) unde fiecare cuvînt face imagine și fiecare vocabul sugerează materialitatea rabelaisiană a noțiunii. Aceste pasaje sînt — după opinia noastră — remarcabile chiar sub raportul stilisticii polone: ar trebui să se meargă la secolul Barocului polonez pentru a se descoperi atîta varietate și virtuozitate. Prin temperament, imaginație și factură literară, Matei Ion Caragiale a fost un barochizant; Danuta Bienkowska a sesizat această notă și a transmis-o cititorilor polonezi ai autorului *Crailor.* Așadar, putem susține că traducătoarea „consună" pe deplin cu originalul, fiind deopotrivă o creație literară polonă. În secolul trecut, marele îndrăgostit al frumosului care a fost Théophile Gautier — care, de altfel, Matei Ion Caragiale a avut mai mult decît o afinitate și al cărui nume se asociază firesc de al poetului *Pajerelor* — își manifesta ambiția de a crea prin scrisul său „une transposition d'art". E ceea ce a izbutit Danuta Bienkowska prin tălmăcirea polonă a *Crailor de Curte Veche.*

Trebuie să adăugăm că postfața traducerii, semnată tot de traducătoare, creionează cu judiciozitate, înțelegere și subtil spirit critic un succint, dar exact profil al scriitorului român. Danuta Bienkowska a știut să pună în valoare personalitatea multiplă a lui Matei Ion, cu aspectele ei diverse: romantism întîrziat, naturalism robust, realism ascuțit, muiate într-o aură de poezie cu totul specială, poezia a ceea ce Nicolae Iorga numea pe vremuri „sinteza balcanică". În concluzie, putem afirma că Danuta Bienkowska prin traducerea ei a realizat o operă de cultură și o operă de artă — ceea ce e un merit destul de rar.

R. CIOCAN IVĂNESCU

* Cît despre nume ca **Iancu, Sumbasacu, Cantacuzen,** acestea trebuiau scrise cu **k,** întrucît cititorii polonezi au să citească c velar românesc drept ț.

DESPRE ZICALA „CU OCAUA MICĂ“ ŞI DESPRE MULTE ALTELE

Pe urmele atît de personalului Dicţionar de maxime comentat al lui Tudor Vianu, dar, poate, că mai mult pe urmele altor atîtor lucrări similare, tip standard, de aiurea, a apărut în luna octombrie un Dicţionar de cuvinte, expresii, citate celebre. De ce autorul, I. Berg, n-a introdus înainte de cuvîntul citate un binevenit, credem noi şi, e o altă treabă,asupra căreia nu insistăm. Sigur, I. Berg, spre deosebire de Tudor Vianu, n-a tins la elaborarea unei lucrări căreia să-i fie proprie, mai presus de orice, un punct de vedere cît mai personal, materia originară devenind un pretext de la care pornindu-se să ai libertatea, ca autor, să glosezi nestingherit în marginea rosturilor vieţii. Nu, nici vorbă, I. Berg n-a urmărit aşa ceva ; a urmărit, în schimb, altceva : să facă o carte de cît mai largă utilitate publică, scontînd, în această direcţie, pe o cît mai mare cantitate de informaţie. Încă din prima frază a introducerii, autorul are onestitatea de a o recunoaşte, scriind : „N-ar fi — credem — nepotrivit ca, pornind la drum, „Dicţionarul de cuvinte şi exprésii celebre“ (ah, titlul iar este schimbat !) să fie însoţit de una dintre aceste expresii. Am ales : Habent sua fata libelli (Cărţile au destinul lor), în speranţa că lucrarea de faţă e sortită să fie citită cu interes, să fie consultată cu folos“.

Lucrare de colportaj, vor zice unii, socotind, cu superioară maliţie, că aşa ceva poate realiza oricine. Să fim serioşi, nu chiar oricine, pentru că, ce să mai vorbim, numai cine pune mîna îşi dă seama efectiv de greutatea întreprinderii la care se angajează. E adevărat, surse de inspiraţie şi documentare sînt destule, cînd este vorba, mai ales de expresii, maxime şi citate celebre, pe care, sigur, numai cu pricepere le poţi utiliza. Dar, şi la aceasta, interpretările şi trimiterile la sursa istorică aparţin autorului. În schimb, de n-ar fi să relevăm decît prezenţa materialului recrutat din tradiţia populară autohtonă şi-ar fi motive să recunoaştem o parte de contribuţie originală.

Căci cui nu-i prinde bine citind, spre exemplu articolul nr. 219 al dicţionarului :

„C u o c a u a m i c ă“ — ocaua, precum se ştie, a fost pe vremuri la noi o măsură de greutate şi de capacitate. Dar nu puţini erau negustorii ce foloseau pe atunci „ocaua mică“, adică un cîntar fals. „Pe măcelari şi pe brutari — povesteşte Ion Ghica — cînd îi prindea cu ocaua mică, îi ţintuia de o ureche în mijlocul tîrgului. De atunci expresia : „A prinde cu ocaua mică“ înseamnă a prinde pe cineva cu o înşelăciune, a-l descoperi cu o minciună, cu o pungăşie. „De te-a prinde cu oca mică „greu are să-ţi cadă“ — scrie şi I. Creangă“ etc.

Să nu-i fim, deci, recunoscători lui I. Berg pentru darul său ? Ar însemna să fim şi noi prinşi cu ocaua mică, pentru că, oricum„ dicţionarul său e consultat de toţi !

N. C.

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ FRIEDRICH SCHREIBER

Dacă, într-un fel, expresionism înseamnă a apăsa tușarea intenții lor doar pe anumite laturi ale realului, sporindu-le astfel semnificația, atunci nu întregul, ci partea poate afirma o idee, care, după cum încearcă Fr. Schreiber, subliniază în pînzele sale obsesia unor leitmotive cu valoare de metaforă plastică. Astfel, în lucrarea „Asaltul infinitului", artistul polemizează cu formule vechi ce consacrară gestul retoric, punîndu-le nu neapărat cucerirea infinitului, ci un dialog cu el, de tulburătoare sugestie. Pornit pe antiteze, un asemănător unghi de a privi lumea întîlnim și în „Eternul efemer". Aici însă simbolurile se rarefiază, rămînînd statornică doar clipa care devoră lucrurile, și un alt mijloc de a o înfrunta nu poate fi aflat decît în creație. Mai unitară, aducînd a portret măcinat de întrebări, este „Mirela", lucrare ce se impune prin măreția pătrunderii în zonele inefabile ale umanului, printr-o expresie apostolică.

Prin fragmentarea realității, selectîndu-i rafinat elementele de maximă sugestivitate, pictorul întîlnește însă și riscul de-a rămîne arhitectul unor colaje dispuse în planuri cromatice după o modalitate proprie, dar hazardată, ca-n „Pămînt dezolat", „Creație", „Ziua secretă". Deși o anume monotonie a manierei ne ofilește interesul contemplării, expoziția de pictură Fr. Schreiber pune cîteva întrebări gustătorului de artă, nelipsindu-i nici doza de curaj de a aborda unele teme. Galeriile de artă din orașul nostru oferă, astfel, încă o dată prilejul de a fi gazda creației unui pictor aflat în plină căutare și-n pragul conturării personalității sale artistice.

D. U.

STUDIOUL DE POEZIE

Almanah sau revistă ? Oricum, cele opt pagini ce apar periodic patronate de Studioul de poezie al Radiodifuziunii pot fi virtual socotite ca premergătoare unei reviste de poezie, atît de nobil necesară. Interviurile cu Miron Radu Paraschivescu și Nichita Stănescu, salutul lui Zaharia Stancu, tableta lui Tudor Arghezi, poeziile semnate de Demonstene Botez, Ion Horea, Vasile Nicolescu, Grigore Arbore, cît și articolele aparținînd lui Al. Philippide, Ion Biberi, Iulius Țundrea și Victor Crăciun demonstrează ținuta competentă a unei asemenea apariții revuistice de bun augur. Aici sînt însemnate cele mai pregnante prezențe din Revista literară radio, Moment poetic, Odă limbii române, Amfiteatru literar, Scriitorii la microfon, rubrici ale emisiunilor de radio atît de îndrăgite de ascultători nu numai pentru varietate și nivel estetic, cît și pentru difuzarea egală și obiectivă a tuturor talentelor din țară, temerar punct de sugestie și exemplu pentru revistele literare centrale. Studioul de poezie poate deveni (subliniind prin aceasta și importanța unor recente spectacole de poezie) o casă a poeziei, precum o denumește într-o însemnare Gheorghe Tomozei. Așadar, Studioul de poezie pătrunde generos în miezul fenomenului liric contemporan, cu o autoritară lansare de scenă a reginei artelor. In final, călduroasul nostru salut !

D. U.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

55

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

Tiparul executat sub comanda nr. 1538 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—